دُنیا کا قدیم ترین ادب

دوم

ابنِ حنیف

دُنیا کا قدیم ترین ادب

جلد دوم

○○○

قومی ایوارڈ یافتہ

تیسرا ایڈیشن

ابنِ حنیف

بیکن بُکس ○ گلگشت مُلتان ۱

بار سوم ——— سنہ ۱۹۹۸ء

طابع ——— ندیم شفیق پرنٹنگ پریس ملتان

قیمت ——— ۶۵۰ روپے (اوّل و دوم)

انتساب

رفیقِ دیرینہ

رشید احمد مرزا

کے

نام

ترتیب

باب ۱

حکیمانہ ادب

باب ۲

مرثیئے اور نوحے
شہر آشوب

باب ۳

رومانی شاعری

اضافہ

سومیری ادب میں تمثال آفرینی ۳۸۹

چاند دیوتا کی پیدائش، ننلیل دیوی کی محبوبانہ وفا اور قلبِ ماہیت کی دنیا میں اوّلین تحریری تمثال پر مبنی انتہائی اہم سومیری اسطورہ۔ اصل لوح کا عکس۔ پہلی جلد صہ ۲۲۷

سومیریوں کا "پیکانی" رسم الخط

پانچ ہزار سال قبل سے لیکر اڑھائی ہزار سال قبل تک کی آٹھ ارتقائی شکلیں

معانی	سومیری الفاظ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
آسمان، دیوتا	اَن۔ دِنگر								
زمین	کی								
مرد	لُو								
عورت، فرج	مُونش۔ سَل								
پہاڑ	کُر								
کنیز، لونڈی	گی								
سر	سَگ								
منہ، بولنا	کا۔ دُگ								
خوراک، کھانا	نِن دا۔								
کھانا (فعل)	گُو								
پانی	اَ								
پینا	نگ								
چلنا، کھڑا ہونا	ڈُو۔ گُب								
پرندہ	مُوشن								
مچھلی	ہا								
بیل	گُد۔								
[illegible]	اَب								
[illegible]	شی								

سومیری زبان کے اٹھارہ الفاظ (تصویری علامتوں) کی آٹھ ارتقائی صورتیں۔ سومیری الفاظ کے معنی اور سومیری الفاظ کا اردو رسم الخط میں "تلفظ" یا "ہجے" دیئے جا رہے ہیں۔ چارٹ کے سب سے پہلے معنوی لفظ یا علامت (ستارہ) کو اہل سومیر "ان" (آسمان) اور "دِنگر" (دیوتا)، دوسرے لفظ کو "کی" اور تیسرے کو "لُو" کہتے تھے۔ علیٰ ہذا القیاس۔

پہلے کالم کی (مصور) علامتیں سومیری طرز تحریر کے ارتقائی دور کی سب سے قدیم معلوم علامات ہیں۔

تیسرے کالم کی علامات ۲۵۰۰ قبل مسیح کے لگ بھگ کی ہیں۔

چوتھے کالم کی علامات ۱۸۰۰ قبل مسیح کے لگ بھگ کی ہیں۔ اکثر و بیشتر الواح تعلیقات اسی طرز تحریر میں لکھی جاتی تھیں

آخری یعنی آٹھویں کالم کی علامات اور زیادہ آسان صورت یا ارتقائی صورت کی آئینہ دار ہیں۔ یہ آسان اور سادہ علامتیں پہلی ہزاری قبل مسیح یعنی آج سے کوئی تین ہزار برس پیشتر عراق میں اشوری مملکت کے شاہی یا درباری منشی استعمال کر رہے تھے

ستارے کی تصویر دو سومیری الفاظ کیلئے مخصوص تھی یعنی ایک تو لفظ "ان" (بمعنی آسمان) اور دوسرے لفظ "دِن گِر" (بمعنی دیوتا) نمبر چار علامت لفظ "سَل" (بمعنی شرم گاہ) اور لفظ "مُونُس" (بمعنی عورت) استعمال ہوتی تھی۔

لفظ "گُمی" (بمعنی (زر خرید) کنیز یا لونڈی کیلئے مخصوص نمبر چھ علامت دراصل دو علامتوں کا مجموعہ ہے۔ اس مرکب علامت میں ایک وہ علامت ہے جو لفظ "مُونُس" (عورت) کیلئے اور دوسری وہ جو لفظ "کُر" (پہاڑ) کیلئے استعمال ہوتی تھی چنانچہ اس مرکب کے لفظی معنی یا مفہوم ہوا "پہاڑی عورت"۔ لیکن سومیری چونکہ اپنے لئے کنیزیں زیادہ تر اردگرد کے پہاڑی علاقوں سے حاصل کرتے تھے۔ اسلئے یہ مرکب علامت سومیری لفظ "گُمی" (لونڈی) کیلئے استعمال کی جانے لگی۔

ویسے سومیری لفظ "کُر یا کور" (بمعنی پہاڑ) کی فارسی لفظ کوہ (پہاڑ) سے مشابہت قابل غور ہے غالباً لفظ پادشاہ (سومیری پَٹیسی) کی طرح یہ لفظ یعنی کوہ بھی سومیری زبان سے فارسی میں آیا ہے۔

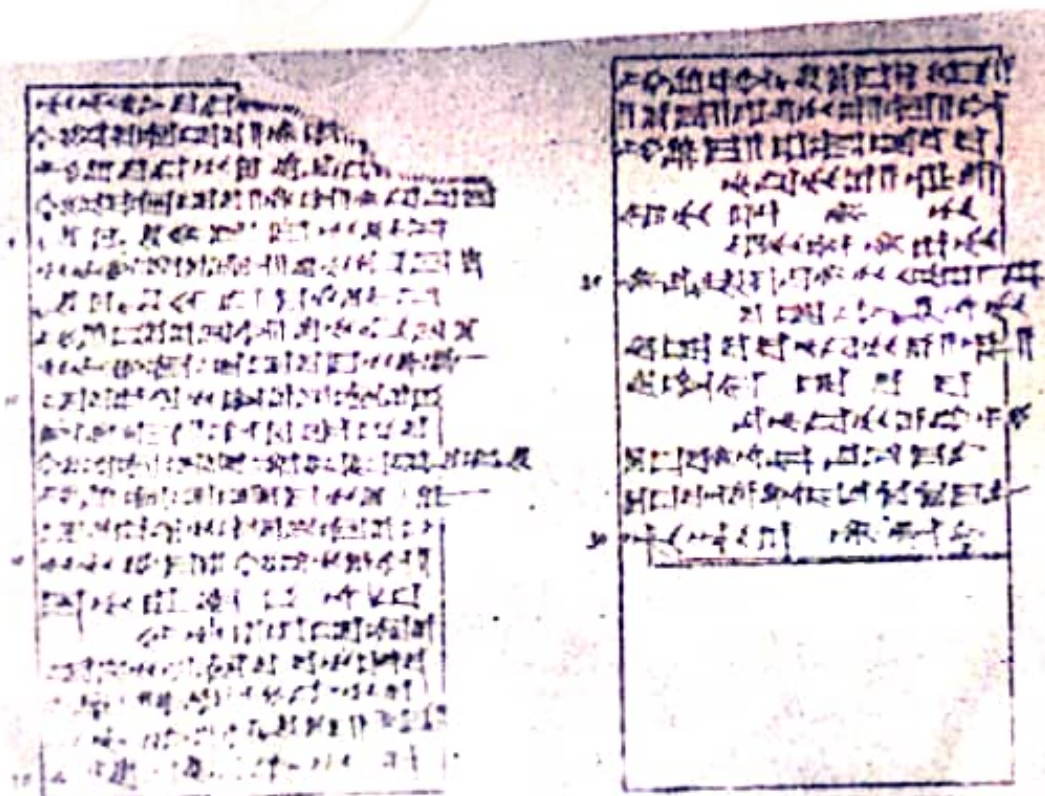
آٹھویں علامت دو الفاظ "کا" (منہ) اور "دُگ" (بولنا) کیلئے استعمال کی جاتی تھی۔

دس نمبر علامت بھی دو علامتوں کا مرکب ہے۔ جو "منہ" اور خوراک (کھانا) کیلئے مخصوص تھی۔ یہ مرکب علامت لفظ "کو" (بمعنی کھانا۔ فعل) کے لئے استعمال ہوتی تھی۔

بارھویں علامت بھی دو علامتوں کا مرکب ہے۔ جو منہ اور پانی کیلئے مخصوص تھی۔ یہ مرکب علامت لفظ "نگ" (بمعنی پینا) کے لئے مخصوص تھی۔

تیرھویں علامت دو الفاظ "دُو" (جانا) اور "گُب" (کھڑا ہونا) کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔

سومیری ادب کے تین اہم ترین شخصی نوحوں میں سے ایک نوحہ۔ عالمی ادب میں اپنی نوعیت کا یہ قدیم ترین نوحہ کسی سومیری حسینہ نے اپنے محبوب قاصد کی المناک موت پر پڑھا تھا۔ اصل لوح کا عکس ـــــــــ دوسری جلد ص ۳۱۴

"سیلابِ عظیم" (طوفانِ نوحؑ) سے متعلق دنیا کی سب سے پہلی (سومیری) تحریری روایت۔ اصل لوح کی دستی نقل ——— پہلی جلد ص ۲۹۴

دلہن کی طرف سے اپنے دولہا کے لئے گایا جانے والا عالمی ادب کا اوّلین محبت بھرا سرودسی نغمہ۔ اصل لوح کی دونوں طرف سے دستی نقل ——— دوسری جلد ص ۲۱۹

باب ۳

حکیمانہ ادب

قدیم ترین حکیمانہ ادب

سومیریوں کا حکیمانہ ادب بھی تحریری صورت میں دنیا کے بیشتر ادب سے قدیم ہے تاہم ابلا سے ملنے والی اسی سلسلے کی الواح کو مستثنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے مگر صرف اس وقت جب وہ پڑھ لی جائیں اور ان کے موضوعات کا صحیح تعین کر لیا جائے۔ بہرکیف سومیریوں کے بعد پورے مشرق قریب میں حکیمانہ ادب تخلیق ہوتا رہا۔ اس کی ایک مثال بائبل (BIBLE) میں شامل اسرائیلیوں کے مذہبی مجموعہ کتب یعنی "عہد نامہ قدیم" (OLD TESTAMENT) میں کتاب "امثال" کی صورت میں دیکھی جا سکتی ہے۔ بائبل کی یہ کتاب "امثال" حضرت داؤدؑ سے منسوب ہے۔ ماہرین نے سومیریوں کے 'حکیمانہ ادب' (وزڈم لٹریچر) میں پند و نصائح، اقوال، کہاوتیں، بالکل ہی مختصر مختصر سی

تمثیلات یعنی جانوروں کی سبق آموز کہانیاں (FABLES) مناظرے اور طویل و مختصر نصیحت آموز مضامین شامل کئے ہیں۔ مختصر کہانیوں میں "پرندہ اور مچھلی"، "ایک درخت اور سرکنڈا"، "کدال اور ہل"، اور "چاندی اور کانسی" کی کہانیاں بھی شامل ہیں۔ مذکورہ طویل اور مختصر نصیحت آموز مضامین میں متعدد ایسے ہیں جن میں فن تحریر سیکھنے کے طریق کار اور اس فن کے سیکھنے سے حاصل ہونے والے فوائد بیان کئے گئے ہیں۔

اقوال

سومیری مصنفین نے اپنے مجموعوں میں ہر قسم کے اقوال مثلاً مختصر مگر پر معنی، پر مغز، اثر آفریں اور طعن آمیز یا چبھتے ہوئے اقوال حکیمانہ، مسلمہ حقائق، کہاوتیں، ضرب الامثال، پند و نصائح، جامع کلمات اور اقوال محال (اقوال متناقض (PARADOXES) شامل کئے ہیں۔ مدتوں تک اس یقین کا اظہار کیا جاتا رہا کہ بائیبل کے عہد نامہ قدیم میں شامل حضرت داؤدؑ سے منسوب 'کتاب امثال' انسانی تاریخ میں اقوال حکیمانہ اور ضرب الامثال کا سب سے قدیم تحریری مجموعہ ہے۔ مگر گذشتہ ڈیڑھ صدی کے دوران جب قدیم مصری تہذیب کے مختلف پوشیدہ گوشوں سے نقاب اٹھا تو قدیم مصریوں کی ضرب الامثال، پند و نصائح اور اقوال کے مجموعے بھی دریافت ہوئے۔ گو یہ مصری مجموعے بائیبل کی کتاب 'امثال' سے کہیں زیادہ پرانے ہیں مگر دنیا میں ضرب الامثال و اقوال حکیمانہ کے سب سے پرانے تحریری مجموعے بہر حال نہیں ہیں سومیریوں کی ضرب الامثال اور اقوال کے مجموعے مصریوں کے اکثر و بیشتر معلوم حکیمانہ مجموعوں یا تصانیف سے بھی صدیوں پہلے کے ہیں۔

سومیری اقوال حکیمانہ اب سے ہزاروں صدیوں سے بھی زیادہ پہلے ترتیب دے کر ضبط تحریر میں لائے گئے اور اس میں کوئی شک و شبہ نہیں ہے کہ بہت سے سومیری مقولے تحریری صورت میں یکجا ہونے سے قبل صدیوں تک زبانی (سینہ در سینہ) منتقل ہوتے آئے تھے گویہ امثال اور اقوال ایسے لوگوں کے ہیں جن کی زبان، طبعی حالات، طور طریقے، رسم و رواج اور ماحول ہم سے مختلف تھا، جن کا مذہب اور سیاسی و معاشی حالات ہم سے مختلف تھے۔ اسکے باوجود

ان (سومیریوں) کے اقوال اور ضرب الامثال کی بنیادی خصوصیت و نوعیت ہمارے آج کے "اقوال" سے بہت قریب ہے۔ سومیری اقوال و امثال سے انسانی رجحانات و میلانات، منشا و مقاصد، امنگوں و آرزوؤں، امیدوں اور تضادات کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔ انکے مقولوں اور کہاوتوں میں ہمارے آج کے اپنے رویوں، رجحانات و میلانات، اخلاقی کمزوریوں، نقائص الجھنوں اور پریشانیوں، انتشار و پراگندگی اور مشکلات کا پرتو بآسانی نظر آسکتا ہے۔ تحریر ازمنۂ قدیم کا ہو یا دورِ جدید کا، تمام اصناف ادب میں یہ خصوصیت صرف اور صرف اقوال و امثال کو ہی حاصل ہے کہ وہ معاشرتی تضادات اور ماحول کی احتیاجات کو (باقی تمام اصناف ادب) کی نسبت کہیں زیادہ کھول کر، کہیں زیادہ واشگاف اور واضح انداز میں نکھار کر سامنے لے آتی ہیں۔ انسان خواہ کسی بھی زمانے میں، روئے زمین پر کہیں بھی رہتے رہے ہوں اقوال حکیمانہ تمام انسانوں کی جبلت و فطرت پر سے پردہ ہٹا کر رکھ دیتے ہیں۔

طبقاتی شعور کی جھلک:

اس موقعہ پر ہزاروں برس پیشتر سومیریوں میں طبقاتی شعور کی بات ضرور کرنا چاہتا ہوں۔ یہ حقیقت ہے کہ عام آدمی اطاعت گزار ہوتا تھا اور اس بات کا بھی کوئی واشگاف ثبوت، کوئی واضح اور کھلا کھلا اشارہ تا حال نہیں ملتا کہ غریب سومیری شعوری طور پر ــــــ جان بوجھ کر حکمران متمول طبقے کے خلاف کبھی بغاوت کر گزرتا ہو۔ تاہم اس سلسلے میں ایک اہم سومیری "قول" سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عام سومیریوں میں طبقاتی شعور ــــــ طبقاتی سوجھ بوجھ کسی نہ کسی حد تک تھی ضرور۔ وہ سومیری مقولہ ہے:

"غریب آدمی کے سارے گھر والے ہی اطاعت کیش نہیں ہوتے"

سومیری اقوال و امثال وغیرہ اب تک جن الواح اور الواح کے باقیماندہ ٹکڑوں پر رقم دستیاب ہوئی ہیں ان (الواح) کی تعداد کوئی سات سو ہو گی۔ ان میں سے بیشتر کی شناخت ۱۹۵۳ء سے قبل تک نہ ہو پائی تھی۔ خاصی تعداد میں الواح ایسی تھیں جن پر اقوال کے پورے پورے

ہوئے یا پھر ان مجموعوں کے بڑے بڑے اقتباسات رقم کئے گئے تھے۔ باقی ماندہ الواح ایسی ہیں جن پر اسکول کے طلبا نے بطور مشق اقوال لکھے تھے۔ طلبا کی ان تختیوں پر اقوال کے مکمل مجموعوں سے اخذ کر کے مختصر مختصر اقتباسات کی صورت میں لکھے ہوئے ہیں بلکہ بیشتر صورتوں میں تو ایک تختی یا اس کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑے پر صرف ایک ہی قول لکھا ہوا پایا گیا ہے۔ مذکورہ سات سو تختیوں کو پڑھنے کا سب سے زیادہ اور اہم کام ایڈمنڈ گورڈن (EDMUND GORDON) نے بڑی ہی عرق ریزی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ گورڈن نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ قدیم سومیری منشیوں نے اقوال و امثال کے کم از کم پندرہ سے بیس تک مستند مجموعے مرتب کئے تھے۔ ان میں سے کچھ برس قبل تک ماہرین نے بڑی حد تک دس بارہ مجموعے دوبارہ مکمل کرنے میں کامیابی حاصل کرلی تھی۔ یہ از سر نو مرتب شدہ سومیری مجموعے ایک ہزار سے زیادہ اقوال وامثال پر مشتمل ہیں۔ یہاں سومیریوں کے کچھ اقوال دیئے جاتے ہیں۔ جن سے ان کے بارے میں بہت کچھ جانا اور بوجھا جا سکتا ہے۔

"غریب آدمی کے لئے تو زندگی سے موت ہی اچھی ہے،
اگر اس کے پاس روٹی ہے تو نمک نہیں،
اگر اس کے پاس نمک ہے تو روٹی نہیں،
اگر اس کے پاس گوشت ہے تو مینا نہیں،
اگر اس کے پاس مینا ہے تو گوشت نہیں"،

"غریب آدمی قرض لیتا ہے اور پریشان ہوتا ہے"،

"مفلس کے سارے ہی گھر والے اطاعت کیش نہیں ہوتے"۔

"زیادہ چاندی رکھنے والا شاید خوش رہتا ہو،
زیادہ جَو (اناج) رکھنے والا شاید خوش رہتا ہو،
مگر نیند اسے ہی آ سکتی ہے جس کے پاس کچھ بھی نہیں ہوتا۔"

"کپڑے پہنانے والے خدمت گار کے کپڑے ہمیشہ گندے ہوتے ہیں"

"جب غریب آدمی مر جائے، (تو) اسے زندہ کرنے کی کوشش مت کر."

"دولت مشکل سے نزدیک آتی ہے مگر مفلسی ہمیشہ ہمارے ساتھ رہتی ہے"

"غریب کے پاس طاقت نہیں ہوتی"

"میں اصیل نسل کا گھوڑا ہوں،
لیکن مجھے خچر کے ساتھ جوت دیا گیا ہے،
مجھے چھکڑا کھینچنا ہی ہوگا،
اور سرکنڈے اور پودوں کے ٹھنٹھ بے جانے ہی ہوں گے"[1]

"غریبوں کی طرح کھانا ـــــ شان سے رہنا."

"اسراف سے موت یقینی ہے، کفایت شعاری سے طویل زندگی ملتی ہے."

"جو مالک کی طرح تعمیر کرتا ہے، غلام کی طرح رہتا ہے،
جو غلام کی طرح تعمیر کرتا ہے، مالک کی طرح رہتا ہے."

"ہاتھ سے ہاتھ ـــــ انسان کا گھر تعمیر ہو جاتا ہے،
پیٹ سے پیٹ ـــــ انسان کا گھر برباد ہو جاتا ہے"

مال و متاع اڑتی چڑیاں ہیں جنہیں اترنے کے لئے کوئی جگہ نہیں ملتی."

"بسیار خور سو نہیں سکتا."

"اسے اب نہ توڑ، یہ بعد میں پھل لائے گا."

"مجھے یہ نہ بتا کہ تجھے کیا ملا ہے، مجھے بتا صرف یہ کہ تو نے کھویا کیا ہے."

---

[1] یہاں ایک غریب آدمی اس بات کا احساس کر رہا ہے کہ وہ اپنی کسی خامی یا غلطی کی وجہ سے زندگی میں ناکام نہیں ہے بلکہ اسلئے کہ اسے غلط آدمیوں کے ساتھ منسلک کر دیا گیا ہے.

"میٹھا بول سب کا دوست ہوتا ہے۔"

"محبت بھرا دل گھر بناتا ہے، نفرت بھرا دل گھر تباہ کرتا ہے۔"

"دل دشمنی پیدا نہیں کرتا، زبان مخاصمت مول لیتی ہے۔"

"کھلے ہوئے منہ میں مکھی چلی جاتی ہے"

"بھگوڑے گدھے کی طرح میری زبان نہیں مڑتی اور واپس نہیں آتی۔"

"دوستی ایک دن کی ہوتی ہے، رشتے داری دائمی ہوتی ہے۔"

"میں ایسی بیوی سے شادی نہیں کروں گا جو صرف تین برس کی ہو، جیسا کہ گدھا کرتا ہے۔"

"گھر میں غیر مطمئن بیوی دکھ میں اضافہ کرتی ہے۔"

"مسرور و شاداں ——— دلہن

افسردہ و رنجیدہ ——— دولہا"

"میری بیوی معبد میں ہے،

میری ماں نیچے دریا پر ہے،[۲]

اور میں یہاں بھوکوں مر رہا ہوں۔"

"صحرا میں کھانے پینے کی دوکان انسان کی زندگی ہے،

جوتا انسان کی آنکھ ہے،

بیوی انسان کا مستقبل ہے،

بیٹا انسان کی پناہ گاہ ہے،

بیٹی انسان کی نجات ہے،

---

[۲] غالباً کسی مذہبی رسم میں شریک ہونے گئی ہے۔ اس کہاوت سے معلوم ہوتا ہے کہ سومیریوں کو گھر میں اپنے نظر انداز کیے جانے کا گلہ رہتا تھا۔

بہو انسان کی بدنصیبی ہے۔"

" (ایک بار) جھوٹ بول، پھر تو اگر سچ بھی کہے گا تو اسے جھوٹ ہی سمجھا جائے گا۔"

"دور جگہوں سے آنے والا مسافر ہمیشہ جھوٹ بولتا ہے۔"

" ایک گنہگار — اس کی ماں اسے کبھی نہ جنتی،
اس کا دیوتا اسے کبھی نہ بناتا۔"

" جو ملک اسلحہ میں کمزور ہوگا۔ دشمن کو اسکے دروازوں سے بھگایا نہ جا سکے گا۔"

" تم جاکر دشمن کی زمین پر قبضہ کر لوگے (تو) دشمن آکر تمہاری زمین پر قبضہ کرے گا۔"

"میری نوجوانی کی قوت بھگوڑے گدھے کی طرح میری رانوں سے نکل گئی ہے۔"

" میں بدقسمت دن پیدا ہوا تھا۔"[۳]

" کیا مباشرت کے بغیر کسی کو حمل ٹھہر سکتا ہے،
کیا کھائے بغیر کوئی موٹا ہو سکتا ہے؟"

" تجھے پانی میں ڈال دیں تو پانی بدبودار ہو جاتا ہے،
تجھے باغ میں رکھیں تو پھل سڑنے لگتے ہیں۔"

" میری چیز تو کوئی استعمال نہ کرے لیکن میں تمہاری چیز برت لوں،
اس طرح کوئی شخص (مشکل سے ہی) اپنے دوست کے گھر والوں کو عزیز ہوگا۔"

" جو منشی سومیری (زبان) نہیں جانتا وہ کیسا منشی ہے۔"

" جس منشی کا ہاتھ منہ کے مطابق حرکت کرتا ہے بے شک وہی (اصل) منشی ہے۔"[۴]

" جس مغنی کی آواز سریلی نہیں بے شک وہ بھدا مغنی ہے۔"

---

[۳] یہاں دراصل ایک شرابی اپنی تمام تر ناکامیوں کا الزام قسمت کے سر منڈھ رہا ہے۔ [۴] یعنی بولے جانے والے الفاظ کی صحیح املا لکھنے والا صحیح معنوں میں منشی ہوتا ہے۔

"میں جنگلی سانڈ سے بچ نکلا تو جنگلی گائے سے پالا پڑ گیا۔"[۵]

"کھانے پینے کی چیزیں رکھی ہوں تو نیولا انہیں کھا جاتا ہے۔"

"جس شہر میں (رکھوالے) کتے نہیں ہوتے لومڑ (وہاں کا) نگران بن جاتا ہے۔"

"بلی ——— تصوراتی (دنیا کی باسی)

نیولا ——— عملی (دنیا کی باسی)"

"بیل ہل چلاتا ہے، کتا گہری رکھیاریاں[۶] خراب کر ڈالتا ہے۔"

"کتا اپنا گھر نہیں جانتا۔"

"دھات گر کا کتا اہرن نہیں الٹ سکا، پانی کا برتن الٹا دیا۔"

"اس نے لومڑی ابھی پکڑی نہیں پھر بھی وہ اس کے لئے پٹکا بنا رہا ہے۔"

پند آموز کہانیاں

جانوروں سے متعلق سب سے قدیم پند آموز کہانیاں (FABLES) قدیمی سومیری سے دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کی دریافت سے قبل ایسی کہانیوں پر مشتمل ادب کی اولین تخلیق کا سہرا یونانی اور رومی روایات کی روشنی میں ایسپ (AESOP) کے سر باندھا گیا تھا۔ ایسپ چھٹی صدی قبل مسیح کے دوران یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل ایشیائے کوچک میں پیدا ہوا تھا۔ مگر اب یہ حقیقت پوری طرح کھل کر سامنے آگئی ہے کہ ایسپ سے منسوب جانوروں کی بعض سبق آموز کہانیاں خود ایسپ سے بھی کہیں پہلے تخلیق کی جا چکی تھیں۔ نہ صرف تخلیق بلکہ لکھی بھی جا چکی تھیں۔ اور ایسپ ہی سے منسوب مخصوص نوعیت کی متذکرہ قسم کی کہانیاں اس کی پیدائش سے ایک ہزار برس قبل سومیر میں تخلیق و تحریر ہو چکی تھیں، یعنی ایسی مخصوص کہانیاں جن کے بارے میں خیال تھا

م۵ "آسمان سے گرا کھجور میں اٹکا" والی بات۔

م۶ فصل بونے کے لئے کھیت میں بنائی جانے والی نالیاں۔

کہ یہ ایسپ ہی کی تخلیق کردہ ہیں۔ ایسپ سے منسوب یہ مخصوص نوع کی کہانیاں ایک مختصر سے بیانیہ ٹکڑے سے شروع ہوتی ہیں۔ اس ٹکڑے کے بعد ایک مختصر سی گفتگو ہوتی ہے بعض اوقات کرداروں کے مابین حقیقی مکالمہ ہوتا ہے۔ پند آموز کہانیوں کی یہ صنف یا قسم ایسپ سے ہی مخصوص سمجھی جاتی رہی مگر اسی قسم کی مختصر کہانیاں سومیر سے مل چکی ہیں جو ایسپ سے کم از کم ایک ہزار سال پیشتر لکھی گئی تھیں اور کون جانے سومیریوں نے انہیں ضبط تحریر میں لانے سے قبل پہلی بار کب تخلیق کیا ہوگا۔

سومیریوں کے حکیمانہ ادب میں جانوروں کا بڑا اہم کردار ہے۔ ایڈمنڈ گورڈن نے سومیریوں کے دو سو انسٹھ اقوال اور تمثیلات یعنی جانوروں وغیرہ پر مشتمل چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے۔ تمثیلات (FABLES) میں چونسٹھ مختلف چوپاؤں، پرندوں اور کیڑے مکوڑوں کا ذکر ہے۔ سب سے زیادہ یعنی تراسی کہاوتیں اور کہانیاں کتے کے بارے میں ہیں۔ اس کے بعد بالترتیب پالتو جانوروں، گدھے، لومڑی، خنزیر، بھیڑ، شیر، بکری، بھیڑیے اور گھوڑے وغیرہ کا نمبر آتا ہے۔ گھوڑے کی کہانی انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔ وہ یوں کہ اس سے گھوڑے کو پالتو بنانے کی ابتدائی تاریخ پر نئے سرے سے روشنی پڑتی ہے۔ اور یہ گھڑسواری کا اب تک یقینی طور پر سب سے پہلا معلوم تحریری ثبوت ہے۔ اس تحریر سے انکشاف ہوتا ہے کہ عراق میں گھوڑا اب سے کوئی چار ہزار سال پیشتر سواری کے لئے استعمال کیا جا رہا تھا۔ جب کہ اس سے پہلے خیال یہ تھا کہ گھوڑا تقریباً ساڑھے تین ہزار برس قبل پہلے پہل آریاؤں نے استعمال کیا تھا۔ گھوڑے کے بارے میں مختصر سی کہانی یوں ہے :۔

"گھوڑے نے اپنے سوار کو گرا دیا اور کہنے لگا 'اگر میرا بوجھ ہمیشہ ایسا ہی رہے گا تو میں کمزور ہو جاؤں گا'"

یہاں ہم کتے، بھیڑیے، لومڑی، بندر، بھیڑ، بکری اور شیر کی مختصر مختصر پند آموز کہانیوں کا ذکر کریں گے۔

"ایک کتا دعوت کھانے گیا، وہاں جب اس نے ہڈیاں دیکھیں تو وہ یہ کہہ کر چلا گیا اُب میں جہاں جا رہا ہوں وہاں مجھے اس سے زیادہ کھانے کو ملے گا۔"

"نو بھیڑیوں اور ایک دسویں بھیڑیئے نے کچھ بھیڑیں شکار کریں۔ وہ دسواں بھیڑیا حریص تھا اور وہ نہیں ...... جب اس نے دغا بازی سے ...... اُس نے کہا 'یہ (بھیڑیں) تمہارے لئے میں بانٹوں گا۔ تم سب نو ہو، چنانچہ تم سب کا مشترکہ حصہ ایک بھیڑ ہوگی۔ ——
—————— میں ایک ہوں، چنانچہ میں نو (بھیڑیں) لونگا یہ میرا حصہ ہوگا۔"

بکری کی ذہانت وخوشامد اور شیر کی حماقت کے بارے میں بھی ایک مختصر سی سومیری کہانی ہے، 'جو ایسپ' کی کہانیوں سے بہت ہی مشابہ ہے۔

"ایک شیر نے بے چاری بکری کو پکڑ لیا۔ (بکری نے شیر سے کہا) مجھے چھوڑ دے میں اپنی ساتھی بھیڑوں میں سے ایک بھیڑ تجھے پیش کر دوں گی، (شیر نے کہا) میں تجھے جانے تو دوں۔ (مگر پہلے) تو اپنا نام بتا، (تب) بکری نے شیر کو جواب دیا 'کیا تجھے میرا نام معلوم نہیں؟ میرا نام ہے 'تو چالاک ہے' (اور) جب شیر (بکری کو لئے ہوئے) بھیڑ بکریوں کے باڑے کے پاس پہنچا تو دھاڑا 'اب جب کہ میں باڑے کے پاس آ گیا ہوں میں تجھے آزاد کر دوں گا۔' (تب) اس (بکری) نے باڑ کے اس پار سے اسے جواب 'ہاں تو اب تو نے مجھے چھوڑ دیا ہے، کیا تو (واقعی) اتنا چالاک ہے؟ (تجھے) بھیڑ دینا تو رہا ایک طرف، اب تو میں بھی یہاں نہیں ٹھہروں گی!"

لومڑی کے بارے میں دو ایسی کہانیاں ہیں جن سے اس جانور کی بزدلی اور زعم باطل کا اظہار ہوتا ہے۔ دونوں کچھ مبہم اور پیچیدہ سی ہیں تاہم ان کا مفہوم اور اشارے کسی حد تک

ھ، ھ ان دونوں جگہوں سے اصل تختی پر ایک یا دو لفظ مسخ ہو چکے ہیں۔

سمجھ میں ضرور آجاتے ہیں۔

"لومڑ نے اپنی بیوی سے کہا: "چل ہم اُر شہر کو اپنے دانتوں سے یوں چباڈالیں جیسے یہ کوئی پودا ہو[9] گلاب شہر کو تسمے سے اپنے پاؤں کے ساتھ اس طرح باندھ لیں جیسے یہ (گلاب) جوتا ہو۔" مگر وہ ابھی شہر سے چھ سوگار[10] کے فاصلے پر تھے کہ شہر کے اندر سے کتوں نے ان پر بھونکنا شروع کر دیا۔ (لومڑ بولا) "گمی تمّل! گمی تمّل![11] گھر چل! بس اب بھاگ چل!" وہ (کتے) شہر کے اندر سے ڈراؤنے انداز میں بھونکتے رہے۔"[12]

"لومڑ نے اُن لِل دیوتا سے التجا کی کہ وہ اسے جنگلی سانڈ جیسے سینگ بخش دے۔ (چنانچہ) جنگلی سانڈ کے سے سینگ اس کے (سر پر) لگا دیئے گئے۔ مگر پھر ہوا اور بارش کا طوفان آگیا اور وہ (لومڑ سینگوں کی وجہ سے) اپنے بھٹ میں داخل نہیں ہوسکا۔ رات ختم ہونے کے قریب، جب سرد شمالی ہوا، طوفانی بادل اور بارش اس پر ٹوٹ پڑ رہی تھی، وہ (لومڑ) کہنے لگا "جونہی (دن کا) اجالا ہوگا۔۔۔۔۔۔"[13]

"لومڑ اپنے دانت پیستا ہے۔ مگر اس کا سر تو مارے ڈر کے کانپ رہا ہے۔"

"لومڑ کے پاس لکڑی تھی کہنے لگا "کس کی پٹائی کروں؟""

"لومڑ جنگلی سانڈ کے نقوش پا کو روندتا ہوا کہنے لگا "چوٹ لگی کہ نہیں؟""

---

[9] یہاں پیاز کی قسم کے ایک پودے کا ذکر کیا گیا ہے۔ [10] چھ سوگار (یاگر) تقریباً دو میل کے برابر ہوتے ہیں۔ [11] "گمی تمّل" غالباً لومڑی کی بیوی کا نام تھا۔ [12] کتوں کے بھونکنے سے خوف زدہ ہوکر لومڑ اور اس کی بیوی یقیناً دم دبا کر بھاگ نکلے ہوں گے جیسا کہ اس نے اپنی بیوی کو گھبرا کر ہدایت کی تھی۔ [13] اس کے بعد کی اصل عبارت مسخ ہوگئی ہے تاہم یہ گمان کیا جاسکتا ہے کہ لومڑ نے اِن لِل دیوتا سے التماس کی ہوگی کہ سینگ اس سے واپس لے لئے جائیں۔

"لومڑ اپنے لئے گھر نہیں بنا سکا، چنانچہ وہ ایک فاتح کی طرح اپنے دوست کے گھر چلا گیا۔"

"لومڑ نے ایک قانونی دستاویز لے لی (کہنے لگا) کسے للکاروں"۔

"کیا فخر سے کہتی ہے 'چاہے میرے (پتلے) بادامی رنگ کے ہوں یا چتکبرے، میں تو اپنے بچوں سے ہی محبت کروں گی۔"

"جب شیر بھیڑوں کے باڑے میں آیا، کتے کے گلے میں اون کی بٹی ہوئی ڈوری تھی۔"

"میری ماں لوساسا کے نام — بندریوں گویا ہوتا ہے۔ 'ننا' دیوتا کا شہر اُر دلکش ہے اریدو اُن کی دیوتا کا خوشحال شہر ہے لیکن میں یہاں عظیم ایوانِ موسیقی کے دروازوں کے پیچھے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر بیٹھا ہوں، مجھے کوڑا کرکٹ کھانا ہے۔ کہیں میں اس سے مر ہی نہ جاؤں! مجھے روٹی چکھنے کو نہیں ملتی! میرے لئے ایک خصوصی ہرکارہ بھیجو— فوراً!"[۱]

مضامین

اب تک کے شواہد کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ مضمون نویسی سے سومیریوں کو کچھ زیادہ شغف نہیں تھا۔ سومیریوں کی ایسی تحریریں تا حال چند ہی ملی ہیں جنہیں 'مضمون' کہا جاسکتا ہے۔ ان کے دو مضامین تو اسکول اور تعلیم کے بارے میں ایسے ہیں جنہیں "اسکول کا زمانہ" اور "تعلیم کی اہمیت" کے عنوان دیئے جاسکتے ہیں۔ ایک مضمون 'ان کی مَن سی' اور 'گرِنی شَنگ' نامی دو طالب علموں کے باہمی زبانی تنازعے پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں طلباء تعلیمی مدارج کے آخری مراحل میں تھے۔ مضمون میں دونوں اپنی

---

[۱] یہاں بندر اپنی ماں سے مخاطب ہے۔ اسکی ماں کا نام لوساسا تھا۔ ۵۱۵ سومیر کے عظیم شہروں میں بڑے بڑے ہال ہوتے تھے جہاں شائقین کے لئے موسیقی کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ ان محفلوں میں بندر بھی اپنے کرتب دکھاتے تھے۔ اس کے باوجود بندروں کی حالت غیر تھی۔ انہیں اچھی خوراک نہیں دی جاتی تھی بلکہ پیٹ بھرنے کیلئے انہیں کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں پر چھوڑ دیا جاتا تھا اس کہانی میں بندر نے اپنی اسی حالت زار کا رونا رویا ہے۔

اپنی خوبیاں اور اہلیت خوب بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں اور ایک دوسرے پر بڑے ہی تحقیر آمیز انداز میں طنز و توہین کے تیر برساتے ہیں۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:۔

"او کوڑھ مغز، احمق، اسکول کے لئے بلائے جاں —— او جاہل، سو میری (زبان سے) ناآشنا —— تیرا ہاتھ انتہائی بھدا ہے، یہ تو قلم تک ٹھیک طرح سے نہیں پکڑ سکتا، یہ لکھ نہیں سکتا، املا لکھنا اس کے بس میں نہیں (اور پھر تو بڑ ہانکتا ہے) کہ تو میری طرح منشی ہے۔"

دوسرے نے جواب دیا:۔

"کیا مطلب کہ میں تیری طرح منشی نہیں ہوں؟ تو جب کوئی دستاویز لکھتا ہے تو یہ بے معنی ہوتی ہے۔ جب تو کوئی خط لکھتا ہے تو یہ پڑھنے ہی میں نہیں آتا جب تو اراضی تقسیم کرنے نکلتا ہے تو تقسیم نہیں کر پاتا۔ جب تو کھیت کی پیمائش کرنے جاتا ہے تو جریب تک نہیں پکڑ سکتا۔ تو اپنے ہاتھ میں میخ نہیں تھام سکتا۔ تجھے کچھ آتا ہی نہیں جھگڑنے والے فریقوں میں فیصلہ کرانے کا تو اہل نہیں۔ بھائیوں کا تنازعہ تو اور بھی سنگین بنا ڈالتا ہے۔ تو تختی لکھنے کے نااہل ترین لوگوں میں سے ہے۔ کوئی کہہ سکتا ہے کہ تو ہے کس کام کا؟"

مخالف پھر بھڑک کر گویا ہوا۔

"ارے میں تو ہر فن مولا ہوں۔ جب میں اراضی کی تقسیم کا کام انجام دینے نکلتا ہوں، تو اراضی تقسیم کر دیتا ہوں۔ کھیت کی پیمائش کرنے جاؤں تو مجھے پتہ ہوتا ہے کہ 'جریب' کیسے پکڑی جا سکتی ہے۔ جانتا ہوں کہ جھگڑنے والوں میں ثالثی کس طرح کی جاتی ہے۔ بھائیوں کا جھگڑا چکانا اور ان کے جذبات کو ٹھنڈا کرنا بھی مجھے آتا ہے۔ مگر تو تو سب سے سست منشی ہے، سب سے لاپرواہ انسان ہے۔ تیری دی ہوئی ضرب غلطیوں کا پلندہ ہوتی ہے۔ رقبہ نکالنے بیٹھتا ہے

تو طول اور عرض کو گڈ مڈ کر دیتا ہے۔ مربعوں، تکونوں، دائروں اور قطعوں کی تجھے کوئی تمیز ہی نہیں گویا .... او بکی جھکی، شہدے، غنڈے، ٹھٹھے باز ـــــ تو (اور یہ کہے کہ) تو ـــــ
'طالب علم جسم' کا دل ہے؟!
مخالف بھلا کیوں چپ رہتا۔ تڑخ کر بولا:۔
"کیا مطلب تیرا کہ میں 'طالب علم جسم' کا دل نہیں ہوں؟"
پھر اس نے حساب کتاب میں اپنی مہارت کے گن گاتے اور کہنے لگا۔
"مجھے سومیری (زبان) سکھائی گئی۔ میں ایک منشی کا بیٹا ہوں۔ مگر تو تو نرا اناڑی ہے، بڑبولا۔ تو جب تختی بنانے لگتا ہے تو مٹی کو ہموار تو کر نہیں سکتا[1]۔ ایک سطر بھی لکھنے بیٹھتا ہے تو تیرا ہاتھ تختی کو استعمال تک نہیں سکتا..... او چالاک احمق! ـــــ اور پھر بھی تجھے میری طرح سومیری (زبان) جاننے کا دعویٰ ہے"
آخر ایک مانیٹر (اگولا) 'ان کی من سی' نامی طالب علم کی باتوں سے اس قدر برافروختہ ہوا کہ اسے بیڑیوں، زنجیروں سے جکڑ کر مقید کر دینے اور دو ماہ تک اسکول کی عمارت سے باہر نہ نکلنے دینے پر تیار ہو گیا۔ بالآخر ان دونوں کے جھگڑے کا فیصلہ 'امیا' (ہیڈ ماسٹر) نے کیا۔
ایک مختصر سا مضمون ایسا ملا ہے جس میں 'نانی' نام کے شخص کا ذکر ہے۔ نانی اچھا آدمی نہیں تھا اور لوگ اس سے متنفر تھے وہ تشدد کرنے کا عادی تھا ـــــ نیکی اور سچائی سے اسے بیر تھا۔ ہر وقت مکروہ کاموں میں مصروف رہتا تھا۔ مختلف موضوعات پر مبنی بہت ہی مختصر سے مضامین بھی ملے ہیں مگر فی الحال ان کی نوعیت یا ان کے مندرجات کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا ـــــ یہاں ہم دو مضامین کا تفصیل ذکر کریں گے یعنی "اسکول کا زمانہ" اور "تعلیم کی اہمیت یا منشی اور اس کا گمراہ بیٹا۔"

---

[1] سومیری طلبا اسکولوں میں گیلی مٹی کی تختیوں پر لکھتے تھے۔ پہلے وہ گیلی مٹی لیکر اس سے تختی بناتے اور پھر اس پر لکھتے۔

اسکول کا زمانہ

اس مضمون میں اسکول کی روز مرہ کی مصروفیات تفصیل سے بتائی گئی ہیں یہ مضمون ایک لحاظ سے انتہائی اہم ہے اور وہ یہ کہ مضمون محض اور محض انسانی زندگی اور انسانی مصروفیات کے گرد گھومتا ہے دیوی دیوتاؤں کے گرد نہیں مصر سمیت پورے مشرق وسطیٰ میں ہزاروں برس قدیم تحریریں اور نوشتے بے اندازہ تعداد میں دستیاب ہو چکے ہیں۔ ان کے مندرجات اور موضوعات بھی مختلف ہیں۔ تاہم اکثر و بیشتر قدیم تحریریں دیوی دیوتاؤں کے گرد گھومتی ہیں مگر خالصتاً بشریت یعنی انسانی سرگرمیوں اور مصروفیات پر مبنی تحریریں نسبتاً برائے نام ہی دستیاب ہوئی ہیں، چنانچہ زیر نظر سومیری مضمون (اسکول کا زمانہ) اس لحاظ سے بے حد خصوصیت کا حامل ہے کہ یہ سارے مشرق وسطیٰ کے ان معدودے چند قدیم نوشتوں میں سے ہے۔ جو انتہائی حد تک انسانی زندگی کے عکاس ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاتے کہ دیوی دیوتاؤں اور ان کے کارناموں ان کی 'مصروفیات' کے ذکر سے اس سومیری مضمون کا دامن بالکل خالی ہے بلکہ اس میں تو سراسر بشری مصروفیات کا بیان ہے۔ اس مضمون میں ایک فارغ التحصیل سومیری طالب علم (اولڈ بوائے) ماضی کو یاد کرنے کے انداز میں تفصیل کے ساتھ اسکول کی مصروفیات بیان کرتا ہے بلکہ اسی طرح جیسے آج کا کوئی سابق طالب علم دوستوں میں بیٹھا اسکول کے دَور کی یادیں تازہ کر رہا ہو۔ یہ مضمون اصل میں کوئی دو ہزار سال قبل کسی نامعلوم سومیری 'اُمیّا' (استاد) نے لکھا تھا۔ اس کا اندازِ بیان بالکل سادہ اور صاف ہے۔ مضمون سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ہزاروں برس گزر جانے پر بھی فطرت انسانی میں کتنی برائے نام تبدیلی آئی ہے۔ موجودہ طلبا کی طرح اس قدیم زمانے کا طالب علم بھی دیر سے مدرسے پہنچنے پر استاد کے ہاتھوں پٹائی کے خوف سے بُری طرح لرزاں رہتا تھا۔ صبح جب وہ سو کر اٹھتا تو ماں سے دوپہر کا کھانا جلد تیار کرنے کا تقاضا کرتا تاکہ اسکول ساتھ لے جائے۔ اسکول میں کسی شرارت یا بدتمیزی کی بنا پر استاد اور اس کے نائبین کے ہاتھوں اسے

کئی بار مار کھانا پڑتی تھی۔ یوں لگتا ہے کہ اس کے استادوں کی تنخواہ بہت قلیل ہوتی تھی اور اپنی ضروریات پوری کرنے کے لئے وہ اپنے شاگرد کے والدین سے بھی کچھ نہ کچھ لینے پر مجبور تھا اور وہ اسے برائے نام بھی کچھ دے دیتے تو خوشی کے مارے پھولا نہ سماتا تھا۔

شروع میں مضمون کا مصنف استاد سابق طالب علم سے براہِ راست سوال کرتا ہے۔

"فارغ التحصیل طالب علم تم اپنے بچپن میں کہاں جایا کرتے تھے؟"

"میں اسکول جایا کرتا تھا۔"

استاد پھر پوچھتا ہے۔

"اسکول میں تم کیا کرتے تھے؟"

اس دوسرے سوال کے جواب میں سابق طالب علم کا جواب شروع ہوتا ہے جو آدھے سے زیادہ مضمون پر مشتمل ہے۔ جواب مختصراً یوں ہے۔

"میں اپنی تختی پڑھتا، دوپہر کا کھانا کھاتا، نئی تختی تیار کرتا اس پر لکھتا۔ اسے مکمل کرتا۔ پھر وہ (اساتذہ) مجھے زبانی یاد کرنے کے لئے کچھ کام دیتے۔ شام کو وہ مجھے مشق کرنے کے لئے لکھنے کا کام دیتے۔ چھٹی ہوتی تو میں گھر کی راہ لیتا اور مکان میں داخل ہو جاتا۔ میرا باپ مجھے وہاں بیٹھا ملتا۔ اسے میں مشق کی تختیوں کے بارے میں بتاتا، اپنی لوح پڑھ کر سناتا۔ اور وہ مجھ سے خوش ہو جاتا ——"

اس کے بعد مضمون میں ان ہدایات کا ذکر ہے جو اس طالب علم نے گھر آکر ملازموں کو دی تھیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خوب کھاتا پیتا گھرانا تھا۔ طالب علم نے ملازموں سے کہا:

"میں پیاسا ہوں مجھے پینے کے لئے پانی دو۔ مجھے بھوک لگی ہے۔ کھانے کیلئے روٹی لاؤ۔ میرے پاؤں دھو ڈالو، بستر لگاؤ، میں سونا چاہتا ہوں، صبح سویرے مجھے جگا دینا۔ مجھے دیر نہیں ہونی چاہیئے۔ ایسا نہ ہو کہ میرا اُستاد مجھے

ڈنڈے لگائے ــــــ جب سویرے سویرے اٹھ جاتا تو ماں سے کہتا۔
'مجھے دوپہر کی روٹی دو میں اسکول جانا چاہتا ہوں'۔ ماں مجھے دو روٹیاں
دیتی اور میں مدرسے روانہ ہو جاتا۔ اسکول میں پابندیٔ وقت کا نگران طالب علم
مجھ سے کہتا 'تو نے دیر کیوں لگائی ؟' میں ڈرتا ڈرتا، بھاری دل کے ساتھ
اپنے استاد کے سامنے پہنچتا اور مؤدبانہ سلام کرتا"

ہیڈ ماسٹر نے میری تختی پڑھی اور کہا 'کوئی بات لکھنے سے رہ گئی ہے'،
اس نے مجھے ڈنڈے لگائے [17]

صفائی کے نگران نے کہا۔
'تو گلی میں سرگشت کرتا رہا اور کپڑے صاف نہیں کئے'، اس نے مجھے ڈنڈے لگائے [18]
خاموشی کے نگران نے کہا،
'تو نے بلا اجازت بات کیوں کی ؟' اس نے مجھے ڈنڈے لگائے۔
اجتماع کے نگران نے کہا۔
'تو بن پوچھے (کھڑا کھڑا) سستانے کیوں لگا ؟' اس نے مجھے ڈنڈے لگائے،
حسن اخلاق کے نگران نے کہا،
'تو بلا اجازت اٹھا کیوں ؟ اس نے مجھے ڈنڈے لگائے۔
دروازے کے نگران نے کہا۔
'تو پوچھے بغیر (دروازے سے) باہر کیوں گیا ؟' اس نے مجھے ڈنڈے لگائے۔
سومیری زبان کے نگران نے کہا۔
'تو نے سومیری میں بات کیوں نہیں کی ؟' اس نے مجھے ڈنڈے لگائے'

---

[17] اس کے بعد دو سطور ناقابل فہم ہیں [18] اس کے بعد اصل سومیری عبارت میں پانچ سطور ناقابل فہم ہیں۔

میرے استاد (اُمیّا) نے کہا،

'تیری لکھائی بھدّی ہے'۔ اس نے مجھے ڈنڈے لگائے؛

اور یوں میں لکھائی سے نفرت کرنے لگا اور لکھنے سے جی چرانا شروع کر دیا۔ میرا استاد مجھ سے خوش نہیں تھا۔ حتیٰ کہ اس نے مجھے لکھانا ترک کر دیا۔ نوجوان منشی یا 'برادر کلاں' (نائب معلّم) بننے کے لئے جو امور ضروری ہوتے ہیں میرا استاد مجھے وہ نہیں پڑھاتا تھا ____"

یہ صورت حال اس طالب علم کی برداشت سے باہر تھی چنانچہ اس نے اپنے باپ سے فرمائش کی کہ وہ استاد کو گھر پر مدعو کرے اور کچھ تحائف دے کر اس کی ہمدردیاں حاصل کرے۔ تاریخ انسانی میں "رشوت" (؟) کا یہ سب سے پہلا تحریری ثبوت ہے۔ اس نے باپ سے کہا،

"اس (استاد) کو کچھ فاضل معاوضہ دے، تاکہ وہ زبان مہربان ہو جائے (؟)
(کچھ وقت کے لئے) وہ حساب سے فارغ ہو جب وہ طلبا کے تمام تدریسی
کام جانچے تو مجھے نظر انداز نہ کرے۔"

یہاں سے آگے کی باتیں مضمون نگار نے یوں لکھی ہیں گویا وہ خود اس موقعہ پر موجود تھا اور یہ سب کچھ اس کے سامنے رونما ہوا تھا۔

'جو کچھ طالب علم نے کہا، باپ نے اس پر عمل کیا۔ استاد کو مدرسے سے بلوایا گیا گھر میں داخل ہونے کے بعد اسے 'بڑی کرسی' پر بٹھایا گیا۔ طالب علم نے اس کی خدمت کی اور اسے فن تحریر کے بارے میں جو کچھ سیکھا تھا، اس سے اپنے باپ کو آگاہ کیا۔ باپ نے خوش ہو کر، اسکول کے "بابائے مدرسہ"[19] سے کہا 'میرے بیٹے کا ہاتھ کشادہ ہو گیا ہے

---

[19] اسکول کا سربراہ 'اُمیّا' کہلاتا تھا۔ 'اُمیّا' کے معنی ہیں 'ماہر' یا 'معلّم' ہیڈ ماسٹر اسے وہ "بابائے مدرسہ" بھی کہتے تھے۔

اور تم نے[۱۰] اسے سوجھ بوجھ سکھا دی ہے، تم نے اسے فن تحریر کی تمام خوبیاں بتا دی ہیں تم نے اسے حساب اور ریاضی کے (مسائل کے) حل سکھا دیئے ہیں۔ تم نے اسے میخی رسم الخط نمایاں کر کے لکھنا سکھا دیا ہے۔"

اس کے بعد طالب علم کے باپ نے نوکروں کو حکم دیا۔

" اس (استاد) کے لئے 'ارد' تیل چھڑکو۔ اس کے لئے یہ تیل میز پر رکھو۔ خوشبودار تیل اس کے پیٹ اور کمر پر پانی کی طرح ملو۔[۱۱] میں اسے پوشاک پہنانا چاہتا ہوں۔ اسے کچھ فاضل معاوضہ دو۔ اس کی انگلی میں انگوٹھی پہناؤ۔"

نوکروں نے مالک ہدایت پر عمل کیا۔ استاد نے اس حسن سلوک سے متاثر ہو کر طالب علم سے کہا۔

" لڑکے! چونکہ تو نے میری باتوں سے نفرت نہیں کی، انہیں نظر انداز نہیں کیا، (اس لئے دیوتا کرے کہ) تو فن کتابت کو شروع سے آخر تک مکمل کرلے چونکہ تو نے ہر چیز مجھے دل کھول کر دی ہے، میری کوششوں (استحقاق) سے بڑھ کر مجھے معاوضہ دیا ہے (اور) میری تعظیم و تکریم کی ہے، (اس لئے) محافظ ارواح کی ملکہ ندابا، تیری محافظ روح بنے۔ تیرا نوکدار قلم تیرے لئے خوب اچھا لکھے۔ تیری مشقیں غلطیوں سے پاک ہوں تو اپنے بھائیوں کا رہنما بنے، تو اپنے دوستوں کا سربراہ بنے۔ تیرا مرتبہ اسکول کے فارغ التحصیل طلباء میں سب سے زیادہ بلند ہو۔ محلات میں جانے اور محلات سے آنیوالے تمام لوگوں کو مطمئن کرے۔ لڑکے! تو اپنے باپ کو جانتا ہے۔ اس کے بعد میرا درجہ ہے تیری تعظیم کی جائے، تجھے برکت ملے۔ تیرے باپ کا دیوتا یہ سب کچھ (تجھے)

---

[۱۰] یعنی اسے لکھنا خوب آگیا ہے۔ [۱۱] پانی کی طرح ملنے سے مراد فراوانی کے ساتھ ملنے سے ہے۔

نصیب کرے۔ جب تو اپنا مہربان ہاتھ استاد کے ... پر اور برادر کلاں کی پیشانی پر رکھے گا تیرے ساتھی تیرے ساتھ مہربانی سے پیش آئیں گے۔ تو نے مدرسے کی ذمہ داریوں کو خوب نبھایا ہے۔ تو عالم فاضل ہے۔ تو نے علم کی دیوی ندابا کی توصیف کی ہے۔ اے ندابا! تیری حمد ہو!"

مدرس کے ان الفاظ پر مضمون "اسکول کا زمانہ" ختم ہو جاتا ہے۔

تعلیم کی اہمیت

تقریباً ایک سو اسّی سطور پر مشتمل یہ مضمون سترہ الواح اور ان کے ٹکڑوں پر لکھا ہوا ملا ہے اور انہی کی مدد سے ماہرین نے اسے مرتب کیا ہے۔ یہ الواح اب سے کوئی پونے چار ہزار برس پرانی ہیں مگر یہ عین ممکن ہے کہ مضمون اوّل، اوّل، اس مدت سے بھی کئی صدیاں پیشتر لکھا گیا ہو،

یہ مضمون اس لحاظ سے خصوصیت کا حامل ہے کہ تاریخ انسانی کی یہ وہ اوّلین تحریر ہے جسمیں لفظ انسانیت (HUMANITY) پہلی بار استعمال ہوا ہے اور اس نوشتے میں لفظ 'انسانیت' نہ صرف نوع انسانی بلکہ انسانوں کے شایانِ شان طرز عمل اور رویہ کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ 'انسانیت' کے لئے اس مضمون میں سومیری زبان کا لفظ 'نام لولو' یا 'نم لولو' آیا ہے۔

چار ہزار برس پہلے کے عراقی والدین کو بھی، آج کل کے والدین کی طرح، اپنے زیرِ تعلیم بچوں کی نافرمانی، آوارہ گردی، غیر ذمے داری اور ناشکرے پن کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اور ایسے بچے ان کے لئے سنگین مسئلہ بنے رہتے تھے۔ طلباء عام چوک اور گلیوں و سڑکوں پر ہلڑ بازی کرکے یونہی بلا مقصد پھرتے رہتے حالانکہ ان کی نگرانی اور کنٹرول کیلئے اسکولوں میں مانیٹر بھی مقرر تھے۔ پھر بھی وہ غالباً ٹولیوں میں بٹ کر مٹرگشت کرتے رہتے۔ سرپرست ان کی شرارتوں اور ان کے بارے میں مسلسل شکایتوں سے عاجز آتے رہتے۔ یہ سب انکشافات زیرِ نظر مضمون سے ہوتے ہیں۔

منشی باپ اور اس کے غیر ذمے دار بیٹے کے بارے میں اس مضمون کی ابتدار باپ اور بیٹے کے درمیان دوستانہ انداز میں گفتگو سے ہوتی ہے۔ باپ بیٹے کو فہمائش کرتا ہے کہ وہ اسکول جایا کرے۔ محنت سے کام کیا کرے اور کوچہ گردی کی بجائے اسکول سے سیدھا گھر آ کر اطلاع دیا کرے۔ اس نصیحت کے بعد باپ یہ یقین کر لینا چاہتا ہے کہ بیٹے نے اس کی باتیں کان دھر کر سُنی ہیں چنانچہ وہ بیٹے سے تمام باتیں حرف بحرف دوہرانے کو کہتا ہے۔ اس کے بعد مضمون کا پورا حصہ باپ کی باتوں پر مشتمل ہے وہ بیٹے کو ایسا عمل کرنے کی نصیحت کرتا ہے جو اسے "انسان" بنانے میں مدد دے سکے۔ مثلاً یہ کہ وہ سڑکوں اور چوکوں پہ مارا مارا نہ پھرے، اپنے اسکول مانیٹر کے تابع فرمان رہے، اسکول جایا کرے اور انسان کے ابتدائی ماضی کے تجربات سے کچھ سیکھے۔ اس کے بعد باپ متلون مزاج بیٹے کو سخت سرزنش کرتا ہوا کہتا ہے کہ وہ (باپ) اسکے متنفّل اندیشوں اور غیر انسانی روش سے ناک تک عاجز آچکا ہے۔ اس کی ناسپاسیوں سے بہت ہی مایوس ہوچکا ہے، اس نے بیٹے سے کبھی کھیت میں ہل چلانے یا بیلوں کا کام نہیں لیا۔ نہ ہی کبھی جلانے کی لکڑیاں لانے کو کہا ہے۔ اور نہ کبھی یہ کہا کہ وہ بھی دوسروں کے بیٹوں کی طرح اپنے باپ کا ہاتھ بٹائے۔ اس کے باوجود اس کا بیٹا دوسروں کی نسبت 'انسان' کم ہی رہ گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ باپ کو زیادہ اور خصوصی دکھ یہ تھا کہ بیٹا اسکے نقش قدم پر چل کر پڑھ لکھ کر منشی بننے سے گریزاں تھا۔ وہ بیٹے کو فہمائش کرتا ہے کہ وہ اپنے ساتھیوں، بھائیوں اور دوستوں کی ریس کرے اور اپنے باپ کا پیشہ اختیار کر کے منشی بن جائے، گو دیوتاؤں نے جتنے فنون اور صنعتیں بنائی ہیں۔ تحریر کا فن ان میں سب سے مشکل ہے۔ لکھنا سیکھنے کے حق میں باپ ایک دلیل یہ بھی دیتا ہے کہ انسانی تجربے کے شاعرانہ اظہار کے لئے یہ (فن تحریر) سب سے زیادہ مفید ہے۔ باپ مزید کہتا ہے کہ تمام دیوتاؤں کے بادشاہ اَن لِل دیوتا نے یہ مقدر کر دیا ہے کہ بیٹا باپ کا پیشہ

اختیار کرے۔ مضمون کے آخر میں باپ نے انسانی جدو جہد کی بجائے جسمانی آسائشوں اور راحتوں کے پیچھے بھاگنے پر بیٹے کے ایک بار اور لتے لئے۔ اس کے بعد اصل تحریری عبارت میں اکتالیس سطور پر مبنی ایک ٹکڑا ہے جو مبہم اور غیر واضح ہے۔ تاہم تکتہ ہے کہ اس میں مختصر لیکن پر مغز اقوال درج ہیں جو باپ نے غالباً بیٹے کو عقل و دانش کی راہ سمجھانے کے لئے دوہرائے تھے۔ مضمون کا انجام اس معنی میں خوشگوار ہے کہ یہاں باپ نے بیٹے کے لئے دعا کی ہے کہ اس کے ذاتی دیوتا، چاند دیوتا ننا اور ننا کی بیوی نِن گل کی مہربانیاں اس کے شامل حال ہوں۔ یہ دلچسپ مضمون یوں ہے۔ باپ بیٹے سے پوچھتا ہے۔

"تو کہاں گیا تھا ؟"

"میں تو کہیں بھی نہیں گیا تھا ؟"

"اگر تو کہیں بھی نہیں گیا تو پھر بے کار کیوں ہے ؟ اسکول جا۔"

"باباتے مدرسہ" کے سامنے کھڑا ہو۔ اپنا کام دوہرا۔ اسکول کا بستہ کھول تختی لکھ۔ "برادر کلاں" سے اپنے لئے نئی تختی لکھوا۔ جب تو اپنا کام ختم کرے اور اسکی اطلاع اپنے مانیٹر (اگولا) کو دے دے۔ تو پھر میرے پاس آ اور گلی میں آوارہ مت پھر۔ اب بتا میں نے کیا کہا ہے —؟"

"مجھے معلوم ہے میں آپ کو بتاؤں گا"

"اب اسے آپ کے سامنے دوہراؤں گا"

"مجھے بتا"

"میں آپ کو بتاؤں گا"

"چل مجھے بتا"

"آپ نے مجھ سے کہا ہے کہ میں اسکول جاؤں، اپنا کام دوہراؤں، اپنا بستہ کھولوں،

تختی لکھوں۔ میرا، برادر کلاں، میری نئی تختی لکھے، اپنا کام کروں اور مانیٹر کو مطلع کرنے کے بعد آپ کے پاس آؤں۔ آپ نے مجھے یہی کچھ کہا ہے۔"

"اب تو انسان بن جا، چوک میں کھڑا مت ہو یا سڑک پر آوارہ گردی مت کیا کر۔ گلی میں چلتے وقت ادھر ادھر، ہر طرف مت دیکھا کر، منکسر مزاج بن اور اپنے مانیٹر سے ڈر۔ جب تو ڈرے گا تو مانیٹر تجھے پسند کرے گا[۲۲] ـــــ تو جو چوک میں آوارہ گردی کرتا رہتا ہے، تو کیا تو کامیاب ہو سکے گا۔ گزری ہوئی نسلوں کا سراغ لگا، اسکول جا، یہی تیرے لئے سود مند ہوگا۔ میرے بیٹے گزری ہوئی نسلوں کا سراغ لگا، ان کے بارے میں علم حاصل کر، گمراہ بیٹے، جس کا میں نگران ہوں، اگر میں اپنے بیٹے کی نگرانی نہ کروں تو پھر میں انسان نہیں۔ تجھ جیسا (گمراہ نوجوان) اپنے رشتہ داروں میں کوئی اور نہیں ہے۔ جو کچھ میں بتانے لگا ہوں اس سے بے وقوف عقلمند بن جاتا ہے اور سانپ کو یوں پکڑ لیتا ہے، جیسے منتر سے مسخر کر لیا ہو۔ میری ان باتوں کو سن کر تو جھوٹی باتیں قبول نہیں کرے گا۔ چونکہ تیرے (اعمال) کی وجہ میرا ناک میں دم آ گیا اس لئے میں تجھ سے دور رہا۔ تیرے اندیشہ اور بڑبڑاہٹ پر کان نہیں دھرتا تھا، نہیں! میں تیرے اندیشے اور بڑبڑاہٹ نہیں سنتا تھا۔ تیرے غل غپاڑے کی وجہ سے، ہاں تیرے غل غپاڑے کی وجہ سے میں تجھ سے خفا تھا، ہاں میں تجھ سے خفا تھا۔ چونکہ تو اپنی انسانیت کا خیال نہیں کرتا، یوں لگتا ہے جیسے شیطانی ہوا میرا دل اڑا لے گئی ہو۔ تیرے شکووں کی وجہ سے میں قریب المرگ ہو گیا ہوں۔ تو نے مجھے گور کے کنارے پہنچا دیا ہے۔ میں نے اپنی زندگی میں کبھی بھی تجھ سے سرکنڈے یا گھاس نہیں اٹھوائی۔ نوجوان اور چھوٹے لڑکے سرکنڈوں کے گٹھے اٹھاتے ہیں مگر تو نے اپنی زندگی میں کبھی نہیں اٹھائے۔ میں نے تجھ سے کبھی نہیں کہا، 'میرے مویشیوں کے پیچھے چل،'

ح[۲۲] اس کے بعد اصل سومیری عبارت کی کوئی پندرہ سطریں ضائع ہو چکی ہیں۔

میں نے تجھے کھیت میں کام کرنے، ہل چلانے کے لئے نہیں بھیجا، میں نے تجھے کبھی کھیت میں کھدائی کے لئے نہیں بھیجا. میں نے اپنی زندگی میں کبھی تجھے مزدور کی طرح کام کرنے کے لئے یہ کہہ کر نہیں بھیجا. "جا، کام کر اور میرا سہارا بن". تیری طرح کے دوسرے (نوجوان) کام کر کے ماں باپ کا سہارا بنتے ہیں. تیرا ہر رشتے دار (نوجوان) دس 'گر' جو[۲۲] کماتا ہے حتیٰ کہ ہر چھوٹا لڑکا بھی اپنے باپ کو دس 'گر' جَو (اناج) کما کر دیتا ہے. وہ اپنے باپ کی خاطر زیادہ جَو مہیا کرتے ہیں. وہ اپنے باپ کے لئے جَو، تیل اور اون فراہم کرتے ہیں. لیکن تُو، تُو انسان تو ہے پر گمراہ انسان، مگر ان کے مقابلے میں تو تُو سرے سے انسان ہی نہیں ہے تو ان کی طرح محنت نہیں کرتا. وہ ایسے باپوں کے بیٹے ہیں جو اپنے بیٹوں سے محنت مشقت کراتے ہیں. لیکن میں، میں نے تو ان کی طرح کبھی تجھ سے کام نہیں کرایا. گمراہ بیٹے! جس سے میں سخت خفا ہوں (مگر) کون ہے جو اپنے بیٹے سے سچ مچ خفا ہو سکے. جو باتیں میں تم سے کروں گا. ان کا دھیان رکھ اور ان کی وجہ سے اپنی حفاظت کر. تو نے اپنی ساتھی کی قدر نہیں جانی ہے. تو اس کی برابری کی کوشش کیوں نہیں کرتا؟ اپنے بڑے بھائی کی پیروی کر —— تمام صنعتوں اور فنون میں سب سے زیادہ مشکل 'منشی کا فن' (فنِ تحریر) ہے. اَن لِل (دیوتا) نے انسانوں کے لئے مقدر کر دیا ہے کہ بیٹا باپ کا پیشہ اپنائے. میں دن اور رات تیری وجہ سے عذاب (دکھ) میں مبتلا رہتا ہوں. تو دن اور رات عیش و عشرت میں ضائع کرتا ہے. تو نے بہت دولت جمع کر لی ہے. تو بہت پھیل گیا ہے. تو موٹا ہو گیا ہے، بڑا ہو گیا ہے، چوڑا ہو گیا ہے. طاقتور اور مغرور ہو گیا ہے، اگر تیرا رشتے دار تیری بد نصیبی کا منتظر ہے اور چونکہ تجھے اپنی انسانیت کا پاس

ف[۲۲] 'گر' - وزن کا ایک سومیری پیمانہ. دس 'گر'، وزن ۲، 'بشل' کے برابر بنتا ہے اور ایک 'بشل' تینتیس سیر (آٹھ گیلن) کے برابر ہوتا ہے.

نہیں، اس لئے (تیری مصیبت پر تیرا رشتے دار) خوشی منائے گا۔"

اس کے بعد اصل سومیری عبارت میں کوئی اکتالیس سطور پر مبنی ٹکڑا غیر واضح ہے۔

اور پھر آخر میں باپ بیٹے کو دعا دیتا ہے :۔

"جو تجھ سے جھگڑا کرے اس سے تیرا دیوتا ننّا تجھے محفوظ رکھے، جو تجھ پر حملہ کرے اس سے تیرا دیوتا ننّا تجھے بچائے۔ تجھے تیرے دیوتا کی عنایت حاصل ہو، تیری انسانیت تیرا درجہ بلند کرے، تیری گردن اور تیرا سینہ، تو اپنے شہر کے دانشوروں کا سربراہ بنے، من پسند جگہوں پر تیرا شہر تیرا نام لے، تیرا دیوتا تجھے اچھے نام سے بلائے۔ تیرے دیوتا ننّا کی مہربانیاں تیرے شامل حال ہوں، ننگل دیوی کا فضل تجھ پر نازل ہو۔"

مناظرے

سومیری عالموں کو مناظروں کا اور مناظرے لکھنے کا بہت شوق تھا اور سومیری مناظرے تاریخ انسانی کے سب سے پہلے تحریری ادبی مناظرے ہیں قرون وسطیٰ اور اس سے قبل کے زمانے کے یورپ میں مغنّی شعراء کا باہمی مقابلہ لوگوں کا من پسند مشغلہ تھا۔ اس قسم کے مقابلوں میں گیت کہے جاتے تھے۔ ہزاروں برس قبل کے سومیری منظوم مناظروں کو یورپی شعراء کے مذکورہ مشغلے کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ سومیری مناظرے یا لفظی جنگ دو متحارب سرغنوں کے درمیان ہوتی تھی اور ان متحارب سرغنوں کو دو مختلف جانوروں، پودوں، دھاتوں، پیشوں، موسموں حتیٰ کہ انسان کے بنائے ہوئے اوزاروں کی شکل میں مجسم کر دیا جاتا تھا۔ دستیاب شدہ سومیری مناظروں میں دلائل کی بھرمار ملتی ہے ہر فریق اپنی عظمت و اہمیت کے بیان میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتا اور دوسرے کی خامیاں گنواتا نظر آتا ہے۔ سومیریوں نے اپنے یہ مناظرے و مناقشے تخلیق کرنے کیلئے شعری صورت اپنائی تھی۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ سومیری عالم اور ادیب اپنے پیشرو ناخواندہ مغنّی شاعروں اور بھاٹوں کے براہِ راست جانشین تھے چنانچہ انہیں فطری طور پر شاعری ورثے میں ملی تھی نثر نہیں۔ لفظی مناقشوں پر مبنی ان سومیری تخلیقات کا آغاز اکثر و بیشتر کسی نہ کسی

موزوں اساطیری تمہید سے ہوتا ہے اس تمہید میں مناظرہ کرنیوالوں کی پیدائش یا تخلیق بتائی جاتی ہے۔ ان مناظروں کا اختتام بھی مناسب طور پر ہوتا ہے جس کی رو سے کسی دیوی یا دیوتا کی طرف سے ایک نہ ایک متحارب کے حق میں فیصلہ دیا جاتا ہے۔ مناظروں پر مبنی تاحال دستیاب ہونے والی سومیری تخلیقات کی تعداد سات ہے۔ (ا) گرمی اور سردی کے موسم کا مناظرہ۔ (ii) مویشی اور اناج کا مناظرہ (iii) پرندے اور مچھلی کا مناظرہ (iv) درخت اور سرکنڈے کا مناظرہ (v) چاندی اور عظیم تانبے کا مناظرہ (vi) کدال اور ہل کا مناظرہ اور (vii) سنگ میل اور گل گل (قسم کے) پتھر کا مناظرہ۔ آخری مناظرے کو چھوڑ کر یہ تحریریں تقریباً دو سو سطور سے لیکر تین سو سے کچھ زائد سطور تک طویل ہیں۔ سب سے طویل اور سب سے عمدہ حالت میں "گرمی اور سردی کا مناظرہ" اور "مویشی اور اناج کا مناظرہ" ہیں۔ ان کے علاوہ چار ایسے مناظرے بھی ہیں جو کسی نہ کسی طرح سومیری اسکول، اسکول کے عملے اور طلبا سے متعلق ہیں۔ ان کو یہ عنوان دیئے جا سکتے ہیں۔

(ا) اُن کی من سی اور گرِ نی شگ کا مناظرہ (اسے ہم نے مضامین کے سلسلے میں شامل کیا ہے)

(ii) ایک اُگولا (مانیٹر) اور ایک منشی کی گفتگو

(iii) اُن رکتیا اور اُن کی ہیگل کا تنازعہ

(iv) اسکول کے دو طلبا میں تنازعہ۔)

گرمی اور سردی کا مناظرہ

مناظروں کے معرے مسلسل لکھے جا رہے ہیں ہر معرے کے اختتام پر 'ڈیلش' لگا دیا گیا ہے۔ موسم گرما اور سرما کا یہ منظوم مناظرہ اساطیری تمہید سے شروع ہوتا ہے اسکے مطابق سومیری دیومالا کے ممتاز ترین دیوتا اَن لِل نے ہر طرح کے درخت اور اناج پیدا کرنے اور دھرتی پر افراط و خوشحالی نازل کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس مقصد کے لئے اس نے دو نیم دیوتا پیدا کئے۔ ایک کا نام اِمش (موسم گرما) اور دوسرے کا 'اَن تَن' (سرما) تھا۔ یہ دونوں بھائی تھے۔ انہیں اَن لِل نے مخصوص کام اور فرائض تفویض

کیے کہ وہ انہیں بروئے کار لائیں. نظم کے مطابق:۔

"اُنتن نے برّہ جننے کے لئے بھیڑ پیدا کی، میمنہ جننے کے لئے بکری پیدا کی، —— گائے اور بھیڑوں کی تعداد بڑھائی، چربی اور دودھ میں اضافہ کیا۔ —— میدان میں اس نے جنگلی بکریوں، بھیڑوں اور گدھوں کا دل شادکام کیا، —— فراخ دھرتی پر اس نے آسمان کے پرندوں سے گھونسلے بنوائے، —— گھاس میں اس نے سمندری مچھلیوں سے انڈے دلوائے، —— کھجوروں کے جھنڈ اور تاکستان میں اس نے شہد اور شراب کثرت سے پیدا کی، —— ہر جگہ اگائے ہوئے درختوں پہ اس نے پھل پیدا کئے، —— باغوں میں اس نے سبزہ سجایا، ان (باغوں کے) درختوں کو خوب ثمردار بنایا، —— رگھباریوں میں اناج وافر پیدا کیا، —— مہربان دوشیزہ اشنن[۲۴] (اش نن) کی مانند اس نے اس (اناج) کو خوب گتھا ہوا پیدا کیا —— اُمش نے درخت اور کھیت پیدا کئے، اصطبل اور بھیڑ بکریوں کے باڑے فراخ کئے، —— کھیتوں میں اس نے پیداوار بڑھائی، دھرتی کو...... سے سجایا، —— اس کی وجہ سے فصل کثرت سے گھروں میں لائی گئی، اناج گودام منہ تک بھر گئے، —— شہر اور بستیاں بسائی گئیں، ملک میں گھر تعمیر کئے گئے، —— مندر پہاڑوں کی طرح اونچے ہو گئے"!

جب ان دونوں بھائیوں نے اپنے فرائض انجام دے لئے تو دونوں اپنے باپ اَن لِل کے لئے نذرانۂ تشکر لے کر نپور میں "خانۂ زلیست" پہنچے۔ اُمش مختلف وحشی اور پالتو جانور، پرندے اور پودے نذر کے طور پہ لایا۔ اُنتن (اَن تن) قیمتی دھاتیں اور پتھر، درخت اور مچھلیاں لے کر پہنچا۔ "خانۂ زلیست" کے دروازے پر اَن تن نے بھائی سے جھگڑنا شروع کر دیا۔ اس مناظرے میں دلائل دیئے گئے۔ اَن تن نے "دیوتاؤں کا کاشتکار" ہونے کا دعوےٰ کیا۔ امش نے اس دعوے کو جھٹلایا۔ بالآخر دونوں اَن لِل کے عظیم مندر اِی کُر پہنچے۔ ہر ایک نے اَن لِل کے سامنے اپنا دعویٰ پیش کیا۔

۲۴؎ اش نن۔ اناج کی دیوی۔

اَن تَن بولا :۔

" اَن لِل باپ ، تو نے مجھے نہروں کا نگران بنایا ، ـــ میں نے کھیت بنایا ، لبالب بھرے اناج گودام ، ـــ میں نے ریگزاروں میں وافر اناج پیدا کیا ، ـــ مہربان دوشیزہ اشنَن تَن کی مانند میں نے اس اناج کو خوب گھنا پیدا کیا ، ـــ اب ..... اُمش نے جیسے کھیتوں کوئی سمجھ نہیں ، ـــ ..... بازو اور کاندھے ..... وعلم بیل کی ہے ، ـــ بادشاہ کے محل پر[۲۵] ..... "

اَن تَن کے جواب میں اُمش نے بڑی بنالا کی سے اَن لِل کی ہمدردیاں جیتنے کے لئے متعدد خوشامدانہ باتوں سے اپنے دلائل کا آغاز کیا ۔ اس کا جواب گو مختصر ہے مگر ناقابل فہم ہے ، اَن لِل نے اَن تَن (موسم سرما) کے حق میں فیصلہ سناتے ہوئے کہا :۔

" تمام کھیتوں کے حیات بخش پانیوں کا نگران اَن تَن ہے ، ـــ دیوتاؤں کا کاشتکار ، وہ ہر چیز پیدا کرتا ہے ، ـــ اُمش ، میرے بیٹے ، تُو کیسے اپنا موازنہ اپنے بھائی اَن تَن سے کرتا ہے ! ' ـــ اَن لِل کی رفیع اور پُر معنی بات ، ـــ جس (اَن لِل) کا فیصلہ ناقابل تغیر ہے ، کون اس سے سرتابی کر سکتا ہے ! ـــ اُمش نے اَن تَن کے سامنے گھٹنے جھکا دیئے ، اس کی ثنا کی ، ـــ وہ (اُمش) اس (اَن تن) کے گھر میں امرت ، شراب اور بیئر لایا ، ـــ انہوں نے مسرور کن امرت ، شراب اور بیئر سیر ہو کر پی ، ـــ اُمش نے اَن تن کو سونا ، چاندی اور لاجورد پیش کیا ، ـــ اپنائیت اور رفیقانہ انداز میں انہوں نے دل خوش کن مشروبات ..... چھڑکے ، ـــ اُمش اور اَن تَن کے مابین مناظرے میں ، ـــ دیوتاؤں کے وفادار کاشتکار اَن تَن نے خود کو اُمش سے برتر ثابت کیا ، ـــ اَن لِل باپ کی حمد ہو ! "

---

۲۵ " نانۂ زیست " سے مراد ہے ؟

مویشی اور اناج کا مناظرہ

یہ مناظرہ مویشیوں کی دیوی لاہار اور اس کی بہن اناج کی دیوی اُش نن کے درمیان ہوا۔ متعلقہ زیرِ نظر سومیری نظم کی رو سے ان دونوں کو دیوتاؤں کے ایوان (کمرے) میں پیدا کیا گیا تھا تاکہ آسمان کے دیوتا انو کی اولاد "انوناکی" کو کھانے کے لئے خوراک اور پہننے کے لئے کپڑے مہیا ہو سکیں لیکن جب تک انسان کی تخلیق نہیں کی گئی انوناکی مویشیوں اور اناج کو صحیح اور مؤثر طریقے پر نہیں کھا سکے۔ یہ تمام تفصیل نظم کی تمہید میں اس طرح بیان کی گئی ہے:۔

"آسمان اور زمین کے پہاڑ پر[۲۶]، —— (آسمان کے دیوتا) انو کے حکم سے (اس کے رفتار) انوناکی کی پیدائش کے بعد، —— کیونکہ اُش نن کا نام وجود میں نہیں آیا تھا، وضع نہیں کیا گیا تھا[۲۷] —— کیونکہ (لباس کی دیوی) اُتو پیدا نہیں ہوئی تھی، —— کیونکہ اُتو کے لئے مندر کا کوئی احاطہ قائم نہیں کیا گیا تھا، —— کوئی بھیڑ موجود نہیں تھی، کوئی میمنہ (برہ) پیدا نہیں ہوا تھا، —— کوئی بکری موجود نہیں تھی، کوئی میمنہ جنا نہیں گیا تھا —— بھیڑ نے دو بچے نہیں دیئے تھے، —— بکری نے تین بچے نہیں دیئے تھے، —— کیونکہ زیرک اُش نن کے نام اور لاہار (کے نام سے)، —— عظیم دیوتا انوناکی آگاہ نہیں تھے، —— تیس دنوں کے "شش" اناج کا وجود نہیں تھا، —— چالیس دنوں کے "شش" اناج کا وجود نہیں تھا —— چھوٹے اناج، کوہستانی اناج، مقدس زندہ مخلوق کے اناج کا وجود نہیں تھا[۲۸]، —— کیونکہ اُتو پیدا نہیں ہوئی تھی، کیونکہ (نباتات کی) کونپلیں

---

[۲۶] سومیریوں کا خیال تھا کہ تخلیق کائنات (موجودات) سے قبل آسمان اور زمین ایک ہی صورت میں یکجا تھے (شاید ایک پہاڑ کی شکل میں؟) [۲۷] اُش نن دیوی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ لباس کی دیوی اُتو اور سورج دیوتا اُتو کے تلفظ میں ذرا فرق ہے۔ جسے ملحوظ خاطر رہنا چاہیئے۔ [۲۸] یعنی یہ وہ وقت تھا جب دنیا کی کوئی چیز وجود میں نہیں آئی تھی۔

نہیں پھوٹی تھیں ۔ —— کیونکہ ...... بادشاہ (مالک) پیدا نہیں ہوا تھا ، —— کیونکہ مہان کا دیوتا سموگن پیدا نہیں ہوا تھا[۲۹] —— سب سے پہلے تخلیق شدہ انسانوں کی طرح ، —— انہیں (انونا کی کو) روٹی کھانا نہیں آتی تھی ۔ —— کپڑے پہننا نہیں آتے تھے ۔ —— بھیڑوں کی طرح منہ سے پودے کھاتے تھے ، —— گڑھے سے پانی پیتے تھے ، —— ان دنوں ، دیوتاؤں کے تخلیق کمرے میں ، —— ان (دیوتاؤں) کے گھر دُوکُو میں لاہار اور اُش نَن کو پیدا کیا گیا ، —— لاہار اور اُش نن کی پیدا کردہ چیزیں —— دُوکُو کے انُونا کی کھاتے تھے مگر (ان کا) پیٹ نہیں بھرتا تھا ، —— اپنے مقدس باڑوں میں عمدہ شُوم دودھ —— انونا کی پیتے تھے مگر (ان کا) پیٹ نہیں بھرتا تھا —— اپنے عمدہ مقدس باڑوں کی خاطر ، —— انسان کو سانس عطا کیا گیا[۳۰] ۔"

اس تمہید کے بعد کی عبارت میں لاہار دیوی اور اُش نَن دیوی کی آسمان سے زمین پر آمد اور آسودگیوں اور تمدنی فوائد کا ذکر ہے جو ان دیویوں نے انسان کو بخشی تھیں ۔

" ان دنوں اَن کی (دیوتا) نے اَن لِل دیوتا سے کہا ، —— اَن لِل باپ ، لاہار اور اُش نن ، —— کو ان کو جنہیں دُوکُو میں پیدا کیا گیا ، —— آ ہم انہیں دُوکُو سے نیچے (دھرتی پر) بھیج دیں ، —— ان کی اور اَن لِل کے مقدس حکم پر ، —— لاہار اور اُش نن دُوکُو سے (دھرتی پر) اتریں ، —— لاہار کے لئے انہوں نے (اَن کی اور اَن لِل) نے بھیڑ بکریوں کا باڑا بنایا ، —— انہوں نے اسے بکثرت پودے اور جڑی بوٹیاں دیں ، —— اُش نَن کے لئے انہوں نے ایک گھر بنایا ، —— اسے ہل اور بیلوں کی جوڑی دی ، —— اپنے باڑے میں کھڑی لاہار ، —— وہ باڑے کی پیداوار بڑھانے والی چرواہن ہے ، —— نسلوں میں کھڑی اُش نن ، —— وہ مہربان دوشیزہ اور فیاض

---

[۲۹] یعنی ابتک کی عبارت کا مطلب یہ ہے کہ دنیا میں کوئی چیز پیدا نہیں ہوئی تھی ۔ [۳۰] یعنی انسان پیدا کیا گیا ۔
[۳۱] دُوکُو ۔ پاکیزہ رہائش گاہ ۔ اَن لِل کے مندر کا ایک مقدس کمرہ

ہے ، —— فراوانی جو آسمان سے نازل ہوتی ہے ۔ —— لاہار اور اُشں نن نے (دھرتی پر فراوانی) ظاہر کی ، —— انہوں نے اجتماع کو فراواں کیا ، —— زمین پر نفس حیات لائیں ، انہوں نے دیوتاؤں کے 'می' کی نگرانی کی ، —— گوداموں کے مال میں انہوں نے اضافہ کیا ۔ —— اناج کے گوداموں کو انہوں نے بھرپور کر دیا ، —— خاک چاٹنے والے غریب کے گھر میں ، —— وہ داخل ہو کر فراوانی لے آتی ہیں ، —— وہ دونوں جہاں کہیں کھڑی ہوتی ہیں ، —— گھر فراوانی سے بھر دیتی ہیں ، —— جس جگہ وہ بیٹھتی ہیں (وہاں اشیا ،) مہیا کر دیتی ہیں ، —— انہوں نے اُنو اور اَن لِل کا جی خوش کر دیا ——"

اور پھر یوں ہوا کہ لاہار اور اش نن شراب اتنی زیادہ پی گئیں کہ کھیتوں اور مویشی خانوں میں جھگڑنے لگیں ۔ ہر ایک نے اپنے کارناموں کے گن گائے ۔ اور دوسرے کے کاموں کو حقیر بنایا ۔ بالآخر اِن کی دیوتا اور اَن لِل دیوتا نے مداخلت کی اور اَشں نن کو فاتح قرار دیا ۔

باب ۹

مرثیے اور نوحے (شہر آشوب)

سومیریوں کے نوحے بنیادی طور پر دو قسم کے ہیں۔ ایک تو وہ ہیں جن میں سومیری شہروں یا شہری ریاستوں کی سیاہ بختی، تباہی و بربادی اور افسوسناک مصیبت و انجام کا رونا رویا گیا ہے۔ ان میں سومیر اور اُر، "شہر لاگاش"، شہر اُریم (اُر) اور شہر نِبرُد (نپور) کی تباہی کے نوحے زیادہ اہم اور نمایاں ہیں۔ انہیں ہم اپنے ہاں کے مطابق "شہر آشوب" کہیں تو زیادہ موزوں گا——دوسری نوعیت کے نوحے وہ ہیں جو دُمُوزی دیوتا (بابلی تموز) یا اس کے کسی فتنی کی موت کے بارے میں ہیں۔ یہ طوالت میں مختلف یعنی دو سو مصرعوں سے بھی زیادہ سے لیکر پچاس مصرعوں سے بھی کم پر مشتمل ہیں۔ دُمُوزی کے متعدد نوحے اب تک شائع ہو چکے ہیں مگر ان میں سے بیشتر کا کوئی قابل اعتماد ترجمہ نہیں ملتا۔ میں اس کتاب میں ان دونوں قسم کے نوحوں میں سے صرف "شہر آشوب" کو شامل کروں گا۔

دنیا کے اوّلین مرثیے

عراق سے ایک اور طرح کے دو منظوم مرثیے یا نوحے بھی دستیاب ہوئے ہیں اور یہ دنیا میں اپنی نوعیت کے سب سے قدیم مراثی ہیں جو تحریری صورت میں ملے ہیں۔ یہ انسانوں یعنی باپ اور بیوی کی موت پر کہے گئے تھے انہیں "ماتی، تدفینی یا عزائی گیت" بھی کہہ لینا چاہیئے۔ میں سب سے پہلے انہی دونوں مرثیوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ سومیری لٹریچر کی یہ صنف ۱۹۵۱ء تک تو بالکل نامعلوم تھی۔ مگر پھر یوں ہوا کہ عظیم ماہر سومیریات (SUMERIOLOGIST) اور سومیری تحریروں کے ممتاز مترجم، مفسر اور شارح پروفیسر کریمر کا روس جانا ہوگیا۔ وہاں پشکن میوزیم میں انہیں ایک لوح نظر آئی جس پر اس قسم کے دو مرثیے لکھے ہوئے ہیں ان میں سے ایک تو باپ کی موت پر اور دوسرا بیوی کی موت پر کہا گیا تھا۔ مذکورہ میوزیم کے تعاون سے اس لوح کو پڑھا گیا اور پھر انہیں شائع بھی کردیا گیا۔ گو موجودہ صورت میں اس تختی پر یہ مرثیے نپور (نپرو) شہر میں آج سے کوئی پونے چار ہزار برس قبل (۱۷۰۰ ق۔م) میں لکھے گئے مگر یقینی بات ہے کہ یہ منظوم ادب پارے اس مدت سے بھی کہیں پہلے تخلیق ہوئے تھے۔ پہلا اور نسبتاً طویل نوحہ ایک سو بارہ سطروں یا مصرعوں پر مشتمل ہے۔ یہ باپ کی موت پر کہا گیا تھا۔ بیوی کے غم میں کہے جانے والے نوحے کے چھیاسٹھ مصرعے ہیں۔

کئی لحاظ سے خصوصی اہمیت کے حامل یہ دونوں مرثیے بہت ہی نمایاں تاریخی اور ادبی مقام رکھتے ہیں اور یہ اس طور پر عالمی لٹریچر کی پوری تاریخ میں نوحہ گری کی سب سے پہلی اور نادر تحریری مثالیں ہیں کہ یہ انسانوں کی موت پر کہے گئے تھے۔ عالمی ادب میں اس قسم کے ان سے زیادہ قدیم مرثیے تحریری صورت میں اب تک نہیں ملے ہیں۔ ایک ہزار برس قبل مسیح کے لگ بھگ آن کر "عہد نامہ قدیم" (بائبل OLD TESTAMNT) میں اسرائیلی بادشاہ ساؤل اور اس کے بیٹے یونتن کی موت پر حضرت داؤدؑ سے منسوب نوحہ (۲ سیموئیل ۱: ۱۹ تا ۲۷) ملتا ہے ہومر (HOMER) کی ایلیڈ (ILIAD) اور یوں بھی کہا جاتا ہے کہ ہومر سے منسوب ایلیڈ میں ہیکٹر کی موت پر ایک مرثیہ نظر آتا ہے۔ ہومر اس نام کے کسی انفرادی شاعر کا جیتا جاگتا وجود اگر واقعی

دنیا میں کبھی تھا) کا زمانہ عام اور متفقہ طور پر نویں صدی قبل مسیح مانا گیا ہے۔ ویسے بعض نے اس کا عہد ساتویں اور بارہویں صدی قبل مسیح بھی قرار دیا ہے۔ بہرکیف ہومر نام کا کوئی شاعر کبھی فی الحقیقت موجود رہا ہو یا نہ، اس کا زمانہ کوئی بھی ہو، زیر نظر دونوں سومیری مرثیے ساؤل، یونتن اور ہیکٹر کے لئے کہے جانے والے نوحوں سے صدیوں پہلے کے ہیں —— جہاں تک ان سومیری مرثیوں کے ادبی مقام اور تخلیقی کاوش کا سوال ہے تو اس حیثیت میں بھی ان کی خوبی اور وصف واضح طور پر عیاں ہے۔ ان میں سومیری شاعر نے اپنا تخیل بروئے کار لاکر انتہائی قریبی اور عزیز ترین رشتے داروں کی موت کے المیئے سے پیدا شدہ شدید اور گہرے انسانی جذبات و محسوسات کو نظم کی صورت میں اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

علم کائنات اور پرسشِ اعمال

پہلا مرثیہ ایک اور لحاظ سے بھی خاصی اہمیت رکھتا ہے کہ اس سے ہمیں سومیریوں کے "علم کائنات" کو بھی کسی نہ کسی حد تک سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس نظم سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اگر سارے ہی نہیں تو کم از کم کچھ سومیری دانشوروں کا خیال تھا کہ سورج غروب ہونے کے بعد رات کو ظلمات میں اپنا سفر جاری رکھتا ہے (بالکل یہی عقیدہ مصریوں کا بھی تھا) اور یہ کہ چاند دیوتا ننّا ایک دن سو کر گزارتا تھا اور اپنی نیند کا یہ دن چاند عالم ظلمات میں بسر کرتا تھا۔ مہینے کے آخری دن کو سومیری "چاند کے سونے کا دن" کہتے تھے۔ یعنی ان کے خیال میں ہر ماہ کے آخری دن چاند سویا رہتا تھا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دونوں زیر نظر سومیری نظموں خصوصاً پہلی نظم سے ظلمات یعنی "دوسری دنیا" میں بسر ہونے والی زندگی کے بارے میں بہت کچھ نئی معلومات حاصل ہوئی ہیں۔ یعنی ان نظموں کی دریافت اور مطالعہ سے پہلی مرتبہ یہ معلوم ہوا کہ سومیری اس بات کے قائل تھے کہ مرنے کے بعد انسانوں سے ان کے اعمال کا حساب کتاب لیا جائے گا یا محاسبہ ہوگا۔ اور دوسری دنیا میں نسل انسانی کا سب سے بڑا منصف سورج دیوتا تھا۔ وہ مرنے والوں کے فیصلے کرتا تھا۔ اس نظم سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ چاند دیوتا ننّا جس روز ظلمات

(عالم اسفل) میں جاتا تھا اس دن وہ ایک طرح مُردے کی قسمت کا اعلان کرتا تھا۔

پروفیسر کریمر نے اس بات کو تقریباً یقینی قرار دیا ہے کہ یہ دونوں مرثیئے یا نوحے کسی سومیری درسگاہ میں درس دینے والے "اُمیّا" (معلّم) نے تخلیق کئے تھے۔ سومیری اپنے مدرسے کو 'اِی دُبّا' (لفظی معنی خانۂ الواح) کہتے تھے۔ اُمیّا کے لفظی معنی ہیں 'ماہر'۔ ویسے وہ اُمیّا سے مراد استاد (خصوصی) پروفیسر (معلّم) اور 'بابائے مدرسہ' لیتے تھے۔ 'اُمیّا' (استاد) سومیری مدرسوں میں پڑھاتے تھے۔ اس بات میں بھی کوئی شبہ نہیں ہے کہ یہ دو نظمیں (مرثیئے) درسگاہوں میں نصاب کی حیثیت سے پڑھائی جاتی تھیں اور طلبا ان کی نقول تیار کرتے تھے، انہیں گیلی مٹی کی تختیوں پہ لکھتے تھے۔ نپور (نِپرُو) سے ایک ایسی چھوٹی سی لوح دستیاب ہوئی ہے جس پہ پہلے مرثیئے کی ایک سطر استاد اور شاگرد دونوں کے ہاتھ سے لکھی ہوئی ہے۔ اصل میں یہ لوح مشق کے کام آتی تھی اور مذکورہ سطر بطور مشق کے ہی لکھی گئی تھی۔

ان نوحوں کے خالق نے بظاہر یہ تاثر دیا ہے کہ اس نے تو ان نظموں کی محض تمہیدیں ہی تخلیق کی ہیں جب کہ اصل مرثیئے لُودِن گِرا نامی ایک شخص کی زبان سے ادا ہوئے ہیں ——— علاوہ ازیں کم از کم پہلے مرثیئے میں خالق شاعر کا بیان ہے کہ یہ مرثیہ لُودِن گِرا نے لکھا تھا۔ اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ دراصل مصنف کے پاس لُودِن گِرا کے مرثیوں کی ایک نقل موجود تھی۔ مگر یہ سب درست معلوم نہیں ہوتا خصوصاً اس بات کے پیشِ نظر کہ دونوں کی تمہیدوں اور اصل مرثیوں کا اسلوب ایک جیسا ہے ——— یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ یہ مرثیئے کسی شاعر کی خالصتاً اور محض تخیلی تخلیقی کوشش کا نتیجہ ہیں، ایسے شاعر کی کوشش کا نتیجہ جس کا ذوق فصیح اور پُراثر مرثیے یا عزائی گیت تخلیق کرنے کا محرک بنا تھا، ورنہ فی الحقیقت یہ مرثیئے کسی جیتے جاگتے بوڑھے باپ اور جیتی جاگتی بیوی کے مرنے پر نہیں کہے گئے تھے۔ مگر مجھے ان مرثیوں کی اس حیثیت یعنی 'فرضی' ہونے پر اصرار نہیں ہے۔ کیونکہ عین ممکن ہے کہ یہ ایک بوڑھے مرد اور ایک شادی شدہ خاتون کی موت پر ہی کہے گئے ہوں ———

دونوں نوحوں کے اختتام پر دو سطریں کھینچی ہوئی ہیں۔ اور ان کے بعد تین سطروں کا ترقیمہ (COLOPHON) ہے۔ دونوں منظوم ادب پاروں کے عنوانات اور ان کے مجموعی مصرعوں کے علاوہ ہر ایک کے الگ الگ مصرعوں کی تعداد لکھی ہے۔ دونوں نظموں کا زیادہ حصہ صحیح معنی میں مرثیے پر مبنی ہے۔ ان کا خالق شاعر کوئی بھی رہا ہو، دونوں نُودِن گرؔا نامی ایک ہی شخص کی زبان سے ادا ہوتے ہیں۔ نُودِن گرؔا اصل میں وہ آدمی تھا کہ مرنے والا جس کا باپ تھا اور مرنے والی جس کی بیوی تھی۔

پہلے مرثیے میں نُودِن گرؔا اپنے نُنّا نامی باپ کی موت پر گریہ کناں نظر آتا ہے۔ نُودِن گرؔا کا باپ نُنّا غالباً لڑائی یا مار کٹائی کے دوران زخمی ہو کر چل بسا تھا۔ دوسرے نوحے میں نُودِن گرؔا نے نادِرتُم نامی اپنی محبوب اور خوش خصال بیوی کے لئے آہ وزاری کی ہے۔ لگتا ہے کہ نادِرتُم طبعی موت مری تھی۔ دونوں ادب پارے "افتتاحیہ، مقدمہ یا تمہید" سے شروع ہوتے ہیں۔ پہلے نوحے کی تمہید بیس مصرعوں پر مشتمل ہے۔ چنانچہ یہ باقی ماندہ نظم کے مقابلے میں نسبتاً مختصر ہے مگر دوسری نظم کی تمہید چھیاسٹھ میں سے سینتالیس مصرعوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ جہاں تک ان دونوں کے اسلوب یا اسٹائل کا سوال ہے دونوں ہی کی شعری بندش بہت خوب ہے اور اسلوب کی اس خوبی کی خصوصیت گوناگوں قسم کی تکرار، متوازیت، ہم آہنگ ٹیپ یا ترجیع، تشبیہیں اور استعارے کنائے ہیں۔ مرنے والوں کی خوبیاں اور کارنامے ان نوحوں میں بیان کرنے کے لئے شکوہِ لفظی سے خوب خوب کام لیا گیا ہے۔ شاید یہ اندازِ بیان بعض طبائع پر گراں گزرے مگر اس کو کیا کیا جائے کہ دنیا بھر ہی میں جب کسی زمانے حتیٰ کہ آج بھی کسی مرنے والے کی یاد میں کوئی نوحہ کہا جاتا ہے۔ کوئی تدفینی گیت لکھا جاتا ہے تو اس کی خوبیاں اور کارنامے بڑے ہی رفیع الشان اور پرشکوہ الفاظ میں گنوائے جاتے ہیں۔

پہلی نظم یا مرثیے کی "تمہید" دو سطری غیر شاعرانہ اور روکھے پھیکے سے بیان سے شروع ہوتی ہے۔ اس میں کہا گیا ہے کہ ایک بیٹا (نُنّا کا بیٹا نُودِن گرؔا) کسی دور کی جگہ گیا ہوا تھا اسے واپس بلایا گیا کہ باپ قریب المرگ تھا۔ اس کے بعد چھ مصرعے ایسے آتے ہیں کہ ہر مصرعے میں

باپ کے لئے زوردار الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور ہر مصرعہ ٹیپ کے اس ٹکڑے پر ختم ہوتا ہے۔ "........ (وہ) بیمار ہو گیا" ان چھ مصرعوں کے بعد ایک ٹکڑے میں باپ کے مرض اور تکلیف کی شدّت اور بالآخر اس کی موت، دور دراز کے سفر پر جانے والے بیٹے کو باپ کے بارے میں اطلاع اور واپسی کا ذکر ہے۔ واپس پہنچنے کے بعد صدمے سے مغلوب ہو کر بیٹے نے باپ کے لئے آہ وزاری کی اور مرثیہ لکھا۔ اصل مرثیہ مرنے والے کی بیوی، (جو غالباً لُودِن گرا کی ماں تھی) ننِ اُرتا (دیوتا) کی لُوگُور (لوکُر پجارن، آگ کے دیوتا 'گِنکلُو' کی 'اَن' پجارن اور مرنے والے کے بیٹوں بہوؤں کے صدمات کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ سومیری ......ں میں مرد پجاریوں کیساتھ ساتھ پجارنیں بھی ہوتی تھیں۔ ان خواتین پجارنوں کے باقاعدہ زنانہ ادارے تھے۔ اور ایک زنانہ مذہبی ادارہ لُوکُور (لُوکر) کہلاتا تھا۔ سومیری پجارنوں کے اس طبقے کے مخصوص فرائض کے بارے میں ابھی تک کچھ زیادہ علم نہیں ہے۔ اسی طرح سومیری مندروں میں پجارنوں کا ایک اور طبقہ ہوتا تھا جو 'اَن' پجارنیں کہلاتی تھیں۔ مذکورہ دونوں پجارنوں کے نام نظم میں نہیں آتے ہیں۔ اس کے بعد ننّاَ کے لئے مختصر سی دعا ہے اور پھر مرنے والے (ننّا) کی بیٹیوں اور نپور شہر کے بزرگوں اور بیاہی عورتوں اور اس کے غلاموں کے سوگ کا ذکر ہے۔ اس موقعہ پر غیر متوقع اور حیران کن بات یہ کہ یہاں مرنے والے کے بڑے بیٹے کے لئے ایک سطری دعا شامل کر دی گئی ہے۔ اس یک سطری دعا کے بعد ننّا کے قاتل اور اس کی اولاد کے لئے متعدد بد دعائیں ہیں۔ مرثیئے کا اختتام عالم ظلمات میں مرنے والے کے نیک انجام، اس کے ذاتی دیوتا اور اس کے شہر کے دیوتا کے ہاتھوں اس کے ساتھ حسن سلوک اور اس کی بیوی، بچوں اور عزیز و اقارب کی بھلائی کے لئے دعا پر ہوتا ہے۔

دوسرا مرثیہ یا نوحہ لُودن گرا کی بیوی نادِرتُم کی موت کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہ ذکر متوازیت پر مبنی تشبیہوں اور استعاروں کنائوں میں ہے۔ نظم میں اس صدمے اور رنج والم کا بھی بیان ہے جو نادِرتُم کی موت سے نپور کے شہریوں پر ٹوٹا تھا پھر دوایسے

ٹکڑے ہیں جو بہت ہی ناقابل فہم ہیں تاہم لگتا ہے کہ پہلے ٹکڑے میں نادِرتم کی موت کے نتیجے میں نپور شہر میں اہم مذہبی رسوم کی ادائیگی کا سلسلہ (وقتی طور پر) منقطع ہو جانے کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے بعد مرنے والی کا شوہر نُودِن گِرآ نالہ و شیون بلند کرتا نظر آتا ہے۔ یہ مرثیہ دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو نُودِن گِرآ کی آہ وزاری پر مشتمل ہے اور دوسرا ان متعدد دعاؤں پر مبنی ہے جو مرنے والی، اس کے شوہر اور بچوں وغیرہ کے لئے مانگی گئیں۔

باپ کا مرثیہ

(ایک باپ) نے دور کی جگہ سے اپنے بیٹے کو بلایا[1]

دور دراز مقام پر جانے والے بیٹے نے 'ان دنوں کی' ہدایات (نظر انداز) نہیں کیں۔

شہر میں رہنے والا باپ بیمار پڑ گیا،

وہ گراں قدر، ممتاز، جو (محض) دور کے پہاڑوں میں مل سکتا ہے، بیمار پڑ گیا،

وہ جو خوش خلق اور خوش بیاں تھا، جو ..... ، بیمار پڑ گیا،

(وہ) جو خوش بدن تھا اور (دلکش) سر والا تھا، بیمار پڑ گیا،

(وہ) جو خوش تدبیر تھا، مجلس کے لئے بہت موزوں تھا، بیمار پڑ گیا۔

(وہ) جو راست گو تھا، دیوتا سے ڈرتا تھا، بیمار پڑ گیا،

بیمار پڑ گیا، کچھ کھاتا نہیں تھا، بہت کمزور پڑ گیا،

منہ سختی سے بند، کوئی چیز نہیں کھاتا تھا، بھوکا پڑا رہتا،

---

[1] چونکہ اصل لوح پر یہ نوحہ بہت نامکمل اور مبہم سا ہے اس لئے اس کا لفظی ترجمہ حتمی اور سو فیصد درست اور مکمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس مرثیے کی مستقبل میں مزید نقول مل جانے سے اس کی مزید تصحیح بھی ہو سکتی ہے اور اسے مکمل بھی کیا جا سکتا ہے۔

تختی کی طرح، نیچے کی طرح، وہ......،

سورما، قائد، ایک پاؤں (بھی) نہیں ہلاتا (تھا)،

اپنی بیماری سے...... وہ اپنے بچوں کے لئے دکھی تھا،

دل کرب میں مبتلا تھا، آہ دبکا سے دکھی تھا،

(وہ) عالم حملے کے دوران (لگے ہوئے زخموں) سے پنور (شہر) میں مرگیا،

یہ خبر دور کے فاصلے پر اس کے بیٹے کو پہنچی،

اپنے باپ سے جدا نہ ہونے والے بیٹے کی طرح

اس نے وہ پوشاک نہیں لوٹائی جو اسے بھیجی گئی تھی،

بیٹے نے آنسو بہائے، خاک میں لوٹ گیا، اس (باپ) کے لئے ایک مناجات پڑھی،

نودِن گرا[2] اپنے دکھی دل سے نوحہ لکھتا ہے:۔

"ہائے باپ، جو حملے میں مرگیا،

اے نناہ[3] جسے اپنے خلاف ایک شیطانی منصوبے سے عالم ظلمات میں لے جایا گیا ہے،

تیری بیوی، دیکھو، جو پہلے اس کی بیوی تھی (لیکن) اب وہ بیوہ ہے،

(وہ بیوی) تیرے گرد بگولے کی طرح پھرتی ہے،...... خوشی کے لئے......،

...... کی طرح وہ کام کرتی ہے، اس کے ہوش گم ہیں،

وہ (درد کے نالے یوں) چلاتی ہے جیسے بچہ جننے والی ہو،

...... موڑتی ہے، گائے کی طرح کراہتی ہے،

...... درد بھرے بین کرتی ہے، آنسو بہاتی ہے،

اس کا...... ڈھانپ دیا ہے...... اور جو کچھ...... لے لیا ہے،

---

[2] مرنے والے کے بیٹے کا نام، [3] مرنے والے باپ سے مراد ہے،

.... تاریکی میں ....
جو .... اکٹھا کرتی ہے ،

تجھے چھوتی ہے ، دل .... بھاری ہے ،
(وہ) جو .... صبح کے وقت .... اٹھتی ہے ،

ان میں سے .... ننِ اُرتا (دیوتا) کی نُوگرُ پجارن .... سے ، خاک میں لوٹ گئی ہے ،
ماتم کرنے والے دیوتا کی طرح وہ .... ،
اس کی دکھ بھری چیخیں .... ،
خانقاہ میں اس نے .... ،
دور تک جمع لوگوں کو (اناج) پانی .... ،
نُسکو[1] (دیوتا) کی 'اَن پجارن' .... ،
تیرے لئے .... چاک کرتی ہے ، تیرے لئے اس کا .... ،

.... ،

.... تیری گود سے .... ،

.... ،

تیرے بیٹے ، جن کے ساتھ بادشاہوں کے بیٹوں کا سا برتاؤ کیا گیا ،
وہ جو کچھ کھاتے ہیں .... ،
وہ جو کچھ پیتے ہیں .... ،
وہ شہد اور گھی .... ،
وہ تیرے لئے میز پر تیل رکھتے ہیں ،

---

[1] نُسکو ۔ آگ کا دیوتا ۔

انہوں ۵ نے اس کے لئے جو آنسو بہائے ، درد ناک ہیں ،
اس کے لئے ان کی آہ و بکا محبت بھری (آہ و بکا) ہے ۶ ،
وہ مرجھائے ہوئے اناج کی طرح ...... ،
تیرے بیٹوں کی بیویاں کہتی ہیں ''(وہ) کہاں ، (ہائے) اب وہ کہاں ہے ؟
ان پر تیرا ...... پڑ گیا ہے ؛
ان کی ...... تیرے لئے خاموش ہو گئی ہیں ،
تیرے گھر والوں کی گود پر تیرے لئے ...... ،
تمہاری ...... میٹھی آوازیں ...... نیند ...... ،
...... کی طرح ...... ہو گیا ،
تیرے لئے ...... نالہ و شیون نہیں تھمتا ہے ،
اے میرے باپ ، تیرے دل کو قرار آئے ،
او ننا تیری روح مسرور ہو ،
''ان'' کی اور ''ان سی'' کی ...... ،
وہ جو موت کے ہاتھ سے بچ گئے ہیں ...... ،
موت کے ہاتھ ان کے ...... میں ...... کوئی نہیں ...... ،
موت دیوتاؤں کی مہربانی ہے ، وہ جگہ جہاں مقدر کا تعین کیا جاتا ہے ...... ،
تیری اولاد تیرے گھٹنے ...... ،
تیری بیٹیاں تیرے لئے ...... اپنے ...... ،
تیرے شہر کے بزرگوں نے تیرے لئے آہ و بکا کی ہے ،

---

۵ بیٹوں نے

تیرے شہر کی سہاگنوں نے تیرے لئے ......،

غلام .... نے تیرے لئے آنسو بہائے ہیں،

جہاں اسے رکھا گیا ہے گھر والے ......،

اس نے چاندی ..... ، اس نے اناج حاصل کیا ہے، اس کے پاس اثاثے ہیں،

بڑا بیٹا تیرے لئے .... مضبوط بنیادیں قائم کرے،

جس آدمی نے تجھے قتل کیا، (وہ) اس کی طرح جو ...... دل ......،

جس نے تجھ پر، (ہاں) تجھ پر ظالمانہ حملہ کیا،

صحیح انتقام کا تعلق بادشاہ سے ہے، چرواہا، تیرا (ذاتی) دیوتا،

صحیح مشورے کا تعلق اُتُو- (دیوتا) سے ہے،

وہ آدمی[6]، اس آدمی پر عذاب نازل ہو،

اس کی ہڈیاں کوئی نہ دفنائے،

اس کی اولاد .... ، ان کا نشان مٹ جائے،

ان کی املاک اڑتی چڑیوں کی طرح ....،

ملک[7] کے ......،

تیرے مناسب حال ...... وہ (لوگ) تجھے آسودہ خاطر کریں،

اے نُنّا تیری روح شادماں ہو، تیرا دل سکون پائے،

اُتُو، عالم ظلمات کا عظیم بادشاہ،

تاریک جگہوں کو منور کرنے کے بعد، تیرا محاسبہ[8] لطف و کرم سے کرے گا،

نیند کے دن، نُنّا تیری قسمت کا اعلان لطف و کرم سے کرے،

---

[6] قاتل، [7] سومیر، [8] مرنے کے بعد دوسری دنیا میں محاسبہ

نرگل (دیوتا) عالم ظلمات کا ان لل (دیوتا) ، . . . .

روٹی کھانے والے سورما[9] تیرا نام لیں ، . . . . . . خوراک ،

عالم ظلمات کے . . . . رحم . . . . ،

. . . . پینے والے تیری پیاس میٹھے پانی سے بجھائیں[10] ،

. . . . . . ہو ،

گلگامش تیرے دل کو قوت . . . . ،

نیدو[11] اور اتانا[12] تیرے ساتھی نہیں ،

عالم ظلمات کے دیوتا تیری مہر و ثنا کریں ،

تیرا ذاتی دیوتا کہے 'کافی ہے' ، وہ شفقت کے ساتھ تیرے مقسوم کا اعلان کرے ،

تیرے شہر کا دیوتا تیرے لئے ایک . . . . دل ، . . . . ،

وہ تیرے لئے تیرے وعدے اور قرضے کالعدم کر دے ،

وہ نوشتوں سے تیری اولاد کے گناہ مٹا دے ،

وہ تیرے خلاف . . . . . . شیطانی منصوبہ تباہ کر دے ،

---

[9] سومیریوں کا خیال تھا کہ سورماؤں کو مرنے کے بعد دوسری دنیا میں بطور انعام و اکرام روٹی کھانے کو دی جاتی تھی۔ [10] عالم ظلمات میں بھٹکتے ہوئے لوگ شیریں پانی پیا کرتے تھے۔ [11] نیدو۔ سومیریوں کے نزدیک عالم ظلمات میں ایک محل کا نام " لاجورد کا پہاڑ" تھا۔ اس محل کے دروازوں پر نگران مقرر تھے اور ان تمام نگرانوں کا سربراہ 'نیدو' تھا۔ اسکا ایک نام 'نیتی' بھی تھا۔ [12] اتانا۔ کِش کی شہری ریاست کا حکمران جو تیسری ہزاری قبل مسیح کے اوائل میں برسر اقتدار تھا۔ سومیر کا یہ پہلا بادشاہ تھا جسکے کارنامے تحریری صورت میں دستیاب ہوتے ہیں۔ اتانا ایک عقاب پر سوار ہو کر " شجر تولید" لانے کے لئے آسمان پر گیا تھا۔ اس نوحے کی تخلیق سے کہیں پہلے وہ مر چکا تھا اور عالم ظلمات میں تھا۔

تیرے پسماندگان خوشی دیکھیں، ....،

نیک ارواح تیری ...... مناجات کریں،

تیری اولاد کا نام قیادت کیلئے لکھا جائے۔

تیری ساری بیٹیاں بیاہی جائیں۔

تیری بیوی صحت مند رہے، تیرا خاندان پھلے پھولے،

انہیں آنیوالے دن اور ختم ہونیوالے دن خوشی نصیب ہو،

تیرے .... میں بیئر، شراب (اور) تمام عمدہ چیزیں کبھی ختم نہ ہوں۔

تیری اولاد کی دعا سدا تیرے ذاتی دیوتا کی ہو!"

بیوی کا مرثیہ

بیوی پر اس کے ...... میں ایک بُرا دن نازل ہوا،

خوبصورت بیگم، محبوب بیوی کو بُری نظر لگ گئی،

ننھے پرندے کے گھونسلے سے باہر نکلنے پر پھندہ گر گیا ہے،

بارآور ماں، (کئی) بچوں کی ماں کو پھندے نے جکڑ لیا ہے،

بادامی رنگ کی گائے، بارآور وحشی گائے، "گُگل جہاز" کی طرح کھلی پڑی ہے،

نادِرتمُ، بارآور وحشی گائے "گُگل جہاز" کی طرح کھلی پڑی ہے،

وہ جس نے (کبھی) نہیں کہا "میں بیمار ہوں"، اس کی تیمار داری نہیں کی گئی،

جس نے (کبھی) نہیں ......، مقدس جگہ ......نہیں......،

نپور (شہر) پر بادل چھا گئے ہیں، شہر میں ....،

ہٹ نُودِن گرّا کی مرنے والی بیوی کا نام

وگ ماتم کرتے ہیں......،

جس کی زندگی ختم ہو گئی ہے اس کے لئے وہ رنج سے مغلوب ہیں،

اس (بیوی) کو طلائی مجسمے کی طرح رکھے جانے سے وہ (لوگ) دکھی ہیں،

اسے دیکھ کر کوئی ماتم کئے بنا نہیں رہ سکتا،

گریاں عورتیں.........،

مغنیوں کے سہانے بولوں والے بہترین گیت،

ہر جگہ نالہ و شیون میں بدل گئے ہیں،

چونکہ اس کے شوہر کی گور میں اس کے دن طویل نہیں ہوئے (اس لئے) آہ و فغاں تھمتی نہیں

.......،

چونکہ اس کی محبوب 'ان سپارن' کی بار میں داخل نہیں ہوئی،

بیوی کی حیثیت سے منتخب کی جانے والی گدھی کو قربانی کے طور پر قبول نہیں کیا گیا ہے،

چونکہ ......کا خاتمہ کر دیا گیا،

وہ[۲] اس کے لئے نالے بلند کرتا ہے،

اسے[۳] جنم دینے والی ماں کے لئے، وہ[۴] اس کے لئے.......،

ان کے حصے، ان کے، وہ اس کے لئے........ بناتا ہے،

ان کی روحیں اس کے سامنے آگئی ہیں، ان کے شیطانی جسم کاٹ ڈالے گئے ہیں،

کیونکہ ......گھٹنے سے.......،

وہ........کھڑے نہیں ہوتے،

ان کی (تمام) کھلائیاں........،

ف۲۔ مرنے والی کا شوہر نُودِن گرا۔ ف۳ نادِرتُم کو جنم دینے والی۔ ف۴ شوہر نُودِن گرا۔

غصے میں بھرے ہوئے لوگوں کی طرح ، بیمار ..... پتھر ...... ،

اس کے شہر سے ، اوپر سے روشنی ...... نہیں بڑھی ،

پھر اس کا محبوب شوہر اکیلا ...... ،

اپنے شہر میں ، نپور میں ، شہر ...... ،

تُو دِن گرا ، اس کا محبوب شوہر اکیلا ...... ،

اپنے شہر میں ، نپور میں ، شہر ...... ،

...... میں دکھی دل کے ساتھ اس (ناوِرتُم) کے پاس پہنچا ، عظیم مسکن ...... ،

انہوں نے اس کا ہاتھ تھام لیا ، ان کے دل بے قابو تھے ،

اس کا ...... خوراک سے ختم ہوگیا ، اس کا سانس گھٹ گیا ،

وہ گائے کی طرح کراہتا ہے ،

وہ ان کے ...... پہنچتا ہے ، وہ اس (ناوِرتُم کی لاش) کے سامنے روتا ہے ،

" ہائے اب ...... کہاں ہے ، میں تجھے پکاروں گا ،

اب می می (دیوی) اور روح کہاں ہے ، موہ لینے والی ، میں تجھے پکاروں گا ،

اب دلکش چہرہ کہاں ہے ، پرکشش چہرہ ، دلفریب چہرہ ! میں تجھے پکاروں گا ،

اب میرا خوبصورت ہتھیار کہاں ہے ، خوبصورتی سے بنایا ہوا ترکش ! میں تجھے پکاروں گا ،

اب وہ چہرہ روشن کرنے والی کہاں ہے ، میری حسین مشیر ! میں تجھے پکاروں گا ،

اب میری ...... کہاں ہے ، میری اُنمول ،

اب میرے دل خوش کن ، میٹھے گیت کہاں ہیں ! میں تجھے پکاروں گا ،

اب میرا دلنشیں ہتھیار کہاں ہے ، روح کو تابندہ کرنے والا سنہری ترکش ! میں تجھے پکاروں گا ،

اب میری رقص کناں ، ہاتھ بلند کرنے والی اور شوخ کہاں ہے ! میں تجھے پکاروں گا ،

تیرا طریقہ رہن سہن بھلایا نہ جائے ، (آنے والے دنوں میں) تیرا نام لیا جائے ،

تیرے اہل خانہ کے گناہ مٹا دیئے جائیں، تیرے قرضے ختم کر دیئے جائیں،
تیرا شوہر اچھی طرح رہے، وہ دلیر اور دانش مند کی طرح اچھا آدمی بنے،
تیرے بچوں کی تقدیر اچھی ہو، گودام میں ان کے لئے خوراک ہو،
تیری اولاد آگے بڑھے، اس کا مستقبل اچھا ہو،
اُتُو (دیوتا) عالم ظلمات سے تیرے لئے روشنی لاتے، وہ جو........،
ننُ گرُا (دیوی) سے تجھے ......، وہ تیرا مرتبہ بلند کرے،
تیرے خلاف خوفناک طوفان اٹھا ہے، افق اسے واپس لوٹا دے،
جس عفریت کا ہاتھ تیرے خلاف اٹھا ہے، اسے بدترین بدُعا دی جائے،
شفیق بیوی شان کے ساتھ بیل کی طرح لیٹی ہے، تیرے لئے سخت ماتم بپا ہے!"

شہروں کے نوحے (شہر آشوب)

سومیریوں نے ایسے المیہ منظوم ادب پارے بھی تخلیق کئے، جو شہروں اور ملک کی تباہی کے نوحوں (شہر آشوب) کی ذیل میں آتے ہیں. سومیر کا انتہائی مہذب ملک کہیں زیادہ وحشی اور لڑاکا قوموں سے گھرا ہوا تھا، چنانچہ ان لوگوں کی اپنی تباہ کاریوں سے متاثر ہو کر انہوں نے نوحے کہے سومیر اور سومیری شہروں کی بربادی پر کہے جانے والے نوحوں کے سلسلے میں 'سومیر اور اُر'، 'لاگاش'، 'نپُور' (سومیری نپرد)' اور 'اُر' (سومیری اُریم) کی تباہی کے نوحے قابلِ ذکر ہیں. عالمی لٹریچر میں 'شہر آشوب' کی اوّلین معلوم تحریری مثال وہ (نوحہ) ہے جو لاگاش کی بربادی پر کہا گیا تھا. شہر کی تباہی پر دنیا کا یہ قدیم ترین نوحہ مٹی کی ایک تختی پر لکھا ہوا دستیاب ہوا ہے. اس میں سومیری شہر لاگاش کی اپنی دیرینہ شہری ریاست اُمہ کے ہاتھوں لرزہ خیز شکست و ریخت کا ذکر ہے. اس منظوم ادب پارے کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس سے بعض اہم تاریخی معلومات حاصل ہوتی ہیں. اس نظم کو "لاگاش کا نوحہ" کا عنوان دیا جاسکتا ہے.

لاگاش کا نوحہ' جس دور میں تخلیق ہوا تھا اس کے بعد 'شہر آشوب' کے اسی سلسلے کی تین کہیں زیادہ طویل نظمیں تخلیق کی گئیں. یہ تینوں منظوم نوحے "سومیر اور اُر" اور سومیری شہروں نبرو' (نپور) اور اُر' (اریم) کی بربادی کے بارے میں ہیں. لاگاش کے نوحے کے برعکس نپور اور اُر کے نوحوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان میں وہ تاریخی واقعات بیان کرنے کی طرف توجہ تقریباً نہیں دی گئی جن کی وجہ سے ان دونوں شہروں پر عبرت انگیز اور وحشتناک آفت ٹوٹی تھی. ان دونوں نظموں میں شاعروں نے خود کو بنیادی طور پر نپور اور اُر کی لرزہ خیز تباہی اور ان میں بسنے والوں کی مصیبت ہی بیان کرنے تک محدود رکھا. ایک بات البتہ یہ ہے کہ نپور کے نوحے کا آغاز آہ وزاری سے ہوا ہے. مگر انجام طربیہ ہے. طربیہ اس لئے کہ اِسِن کی شہری ریاست کے حکمران اِشمی داگن ($\frac{1952}{1925}$ ق م) نے نبرُو (نپور) کو پھر سے آباد و بحال کر دیا تھا. دو نوحے سب سے عمدہ حالت میں دستیاب ہوئے ہیں اور یہ دونوں "سومیر اور اُر" اور "اُر' شہر کی تباہی سے متعلق ہیں.

ملک سومیر اور اس کے شہروں کی تباہی و بربادی پر کہے جانے والے تین نوحے (شہر آشوب) اس کتاب میں شامل کئے جا رہے ہیں. پہلا نوحہ (شہر آشوب) سومیر اور اُر کی تباہی'. دوسرا "اُر کی تباہی" اور تیسرا "اَکاد کی تباہی' کے بارے میں ہے.

'سومیر' اور 'اُر' کا نوحہ

"سومیر اور اُر' کی تباہی پر کہا جانے والا یہ انتہائی قابل ذکر نوحہ سب سے طویل یعنی پانچ سو سے بھی زیادہ مصرعوں پر مشتمل ہے. سومیر کی تاریخ اس کے مذہب اور تہذیب و تمدن کے نقطہ نظر سے یہ نوحہ بہت اہمیت کا حامل ہے. اس کے کوئی چار سو مصرعے بہت اچھی حالت میں محفوظ رہ گئے ہیں. تیس سے زیادہ الواح اور ان کے ٹکڑے دریافت ہو چکے ہیں جن پر اس نوحے کے مختلف حصے لکھے ہوتے ہیں. یہ منظوم ادب پارہ سومیر کی بحیثیت مجموعی تباہی اور بربادی سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس میں 'اُر' شہر اور اس کے مندر 'اِکِش نُوگَل' کی بربادی کا نوحہ ہے ... اور رُستگاری کی بشارت

دی گئی ہے۔

سومیر اور اُر کی تباہی کا یہ طویل نوحہ پانچ 'کِرُوگُو' (کی رُوگُو) میں منقسم ہے۔ سومیری لفظ 'کِرُوگُو' کا مطلب ہے 'بند'۔ نظم کے یہ پانچوں بند یا حصّے طوالت کے لحاظ سے غیر مساوی ہیں۔ ہر بند کے اختتام پر اصل سومیری عبارت کے بعد "پہلا، دوسرا، تیسرا، چوتھا یا پانچواں کِرُوگُو" لکھا ہوتا ہے۔ پہلا بند ایک سو پندرہ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ نظم کے ابتدائی حصّے (پہلے مصرعے سے لے کر، ۵۵ ویں مصرعے تک) میں تفصیل سے بتایا گیا ہے کہ سومیریوں کے چار اہم ترین معبودوں اَن (اَنُو) دیوتا، "اَن لِل" دیوتا 'اَن کی' دیوتا اور دیوی نِن ہُرسَنگ نے سومیر اور اس کے باشندوں کو المناک انجام سے دوچار کرنے کا فیصلہ دیا کہ نظم وضبط اور امن و امان قائم رکھنے والے قوانین تہ وبالا ہو جائیں، کائنات کو سنوارتے اور استوار کرتے وقت دیوتاؤں نے سومیر کو جو حقوق اور مراعات یعنی 'می' بخشی تھیں وہ ختم ہو کر رہ جائیں، خصوصاً وہ 'می' منسوخ ہو جائیں جن کا تعلق بادشاہت سے تھا، شہر، گھر، مویشی خانے (اصطبل) اور بھیڑ بکریوں کے باڑے تباہ ہو جائیں۔ نہروں اور دریاؤں میں پانی نہ رہے، کھیت اور میدان بنجر ہو جائیں، خاندانی یا گھریلو زندگی منتشر ہو کر رہ جائے، بادشاہت اجنبی ملک کو منتقل ہو جائے۔ ننا (چاند) دیوتا اپنے ہی مندر اور لوگوں کے ساتھ بُرا برتاؤ رکھے۔ 'اُر' کے شہریوں کو نکال باہر کیا جائے ان (اُر کے شہریوں) کی جگہ لینے والے 'سو' نامی لڑاکا لوگ اور ایلامی 'اُر' کے مندروں میں اپنے غیر مانوس چڑھاوے چڑھائیں۔ اَن، ان لِل، اَن کی اور نِن ہُرسَنگ نے یہ بھی فیصلہ کر لیا کہ 'اُر' کے خوفزدہ بادشاہ اِبّی سِن کو گرفتار کر کے ایلام لیجایا جائے، سومیر کے برباد شدہ شہروں کے درمیان سفر اور تجارت کے راستے منقطع ہو جائیں، شہریوں کا قتل عام کیا جائے، کھیتوں اور میدانوں میں ہل چلانے اور بیج بونے کا سلسلہ ختم ہو جائے۔ مویشی نہ پالے جائیں، نہ رکھے جائیں، گلستانوں، نخلستانوں، اور دلدلی میدانوں میں تمام تر روئیدگی اور اثاثے ضائع ہو جائے اپنی حکومت و بادشاہت کے لحاظ سے مشہور شہر 'اُر' دشمنوں کے آگے مکمل طور پر مغلوب ہو جائے

۵۸ ویں مصرعے سے لے کر ۶۴ ویں مصرعے تک نظم کے خالق نے سومیر کے خلاف دیوتاؤں کے ظالمانہ فیصلے کے نتیجے میں رونما ہونے والے خوفناک واقعات کا ذکر کیا ہے۔ سومیر کے ممتاز اور اہم دیوتاؤں میں سے سات سومیر کے خلاف ہو گئے اور اس پہ آفت ڈھا دی۔ ہر دیوتا نے یہ آفت اپنے ہی طریقے پر نازل کی۔ سومیر پر ایسی آفت ٹوٹی کہ جس سے نسل انسانی کو پہلے کبھی سابقہ نہ پڑا تھا۔ ایک مصیبت ایسی تھی جو اپنے ساتھ دہشت، پراگندگی اور افراتفری لئے ہوئے آئی۔ اور یہ مصیبت تھی گُوتیوں کے سیلاب کی طرح حملے کی۔ انہوں نے اپنی راہ میں آنے والی ہر چیز کو تہس نہس اور اجاڑ کر رکھ دیا (۶۵ تا ۸۰ مصرعہ) ۸۱ ویں مصرعے سے لے کر ۹۷ ویں مصرعے تک یہ بتایا گیا ہے کہ اس حملے میں ایسی غارت گری اور خونریزی ہوئی کہ آسمان اور زمین بھی لرز اٹھی۔ ہر طرف گہرا اندھیرا چھا گیا۔ مرنے والے سومیریوں کی لاشوں سے میدان اور دریائے فرات پٹ گیا۔ ۹۸ ویں مصرعے سے لے کر ۱۰۲ ویں مصرعے کے مطابق جو لوگ اپنی زندگی بچا کر بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو گئے تھے وہ اپنی بیوی، بچے، گھر اور اثاثے چھوڑ بھاگے تھے۔ ۱۰۳ ویں سے لے کر ۱۱۵ ویں مصرعے کے مطابق سومیر مکمل طور پر لاقانونیت اور طوائف الملوکی کی گرفت میں جکڑا جا چکا تھا۔ سومیر کا بادشاہ بڑے کرب اور خوف میں مبتلا اپنے محل میں وقت گزار رہا تھا۔ ہر طرف موت اور تباہی و بربادی کے سوا کچھ نہیں تھا۔

دوسرا بند، ۱۱۶ ویں مصرعے سے لے کر ۲۸۲ ویں مصرعے پر مشتمل ہے مگر یہ بند نامکمل یوں ہے کہ اس کے ۲۸۳ ویں مصرعے سے لیکر ۲۹۳ ویں تک کے مصرعوں کا بڑا حصہ ناقابل فہم حد تک مسخ ہو چکا ہے۔ انہی میں وہ سطر بھی شامل ہے جس میں "دوسرا کِروگو" کے الفاظ لکھے ہوئے تھے اس دوسرے 'کِروگو' یا بند میں شاعر شمال سے جنوب کو ایک کے بعد دوسرے شہر کی تباہی کا ذکر کرتا چلا جاتا ہے۔ شہر کِش اور وہاں واقع اِنّنا دیوی کا ہُرسَگ کَلَمّا نامی مندر دشمن نے تباہ کر دیا۔ کِش شہر میں اِنّنا زبابا نامی دیوتا کی بیوی مانی جاتی تھی۔ کَزَلُو (کَزَالُو) نامی شہر خشک سالی اور قحط کا شکار ہوا۔ مردا شہر کا سرپرست دیوتا نُوگَل مَردا اسے چھوڑ کر چلا گیا۔ پانی کی قلت کی وجہ سے

اِسن نامی شہر کے گھاٹ بے کار ہو گئے جہاں جہاز اور کشتیاں آکر لگتی تھیں۔ پنور شہر اور اس کی قربان گاہ 'دراُن کی'، کو خود وہاں کے ہی عظیم دیوتا اَن لِل نے تباہ کر دیا۔ 'کش' اور 'اداب' نامی شہر پر گُوتیوں نے یوں قبضہ کر لیا جیسے وہ ان کے اپنے ہی ہوں۔ شہر زبالَم اور اس کا 'دگی گونا' نامی مندر تباہ ہوئے۔ اُرُوک (اِرُوک) شہر کے 'ای اَنا' نامی مندر سے خود اِنناَ دیوی (اسکے مجسمے) کو قید کرکے لیجایا گیا۔ اُمَہ شہر اور اسکے 'سِگ گرُشنگ' اور 'نِن مَح' نامی مندروں کو دیوتا چھوڑ گئے۔ لاگاش شہر کے عظیم الشان مندر او۔ اس کے گِرسُو، نِن مَر، کِن اِرشا (کی نِرشا) اور تِینا نامی حصّوں کو ایلامیوں نے لوٹ کر جلا دیا۔ چاند دیوتا ننّا کے شہر ای دُنا کی آبادیاں تباہ کر دی گئیں اس شہر کو چھوڑ کر بھاگ جانے والے شہری جنگلی جانوروں کا شکار بن گئے۔ اُر شہر کے ایک مقدس مضافاتی علاقے 'گاگش' کے مجسمے، شہ نشین اور تخت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے گئے۔ اُش شو نامی شہر کا اسمبلی ہاؤس خالی کر دیا گیا، 'اُب رِگ' کو باڑے کی طرح تباہ کر دیا گیا۔ 'اَن تی گی' نامی شہر کے ای گِدا' نامی مندر کو وہاں کے مربی دیوتا نِن اَزو نے مسمار کر کے رکھ دیا۔ گِرِش بندا (گش باندا) نامی شہر کو اس کے دونوں دیوتا نِن گِش زِدا اور راَزی مُوا چھوڑ گئے۔ 'حا' نامی شہر کو اُئیر لُوہی اور لُوگل باندا نے چھوڑ دیا۔ اَن کی دیوتا نے شہر اَریدو کو چھوڑ دیا۔ اس شہر کو گوتیوں نے تباہ و برباد کر ڈالا۔ سومیر کے دار الحکومت 'اُر' کو ایلامیوں اور ہیدیونیوں (اُمُورِیوں) نے پیوندِ زمین کر کے رکھ دیا۔ جہاں سے وُمُوزی دیوتا نالہ و شیون بلند کرتی "ملکہ" (اِننا دیوی) کے ساتھ ظلمات (عالم اسفل) روانہ ہوا تھا۔

اس کے بعد گیارہ مصرعے مسخ ہو چکے ہیں انہی میں تیسرے 'کِرُدگو' کا کچھ ابتدائی حصّہ بھی شامل تھا اور وہ سطر بھی جس میں " دو نسر اکِرُدگو" کے الفاظ لکھے ہوئے تھے: اس تیسرے بند میں شاعر پورے سومیر کا ذکر ترک کر کے دار الحکومت 'اُر' کی طرف توجہ مبذول کرتا ہے۔ وہ اُر کے شہریوں، بادشاہ اور پجاریوں کے مصائب بیان کرتا ہے۔ وہ قحط کا شکار ہوئے، اور خوراک اور قربانی کے لئے اناج، بیئر اور مویشی غرض کچھ بھی تو نہیں رہ گیا تھا۔ نہریں سوکھ چکی

تھیں۔ گھاٹ ویران پڑے تھے چنانچہ مذہبی تہواروں اور رسوماتی تقاریب کے لئے اُر سے پور شہر کو چڑھاوے نہیں بھیجے جا سکتے تھے۔ ننّا دیوتا کے اصطبل (مویشی خانے) برباد کر دیئے گئے تھے اور وحشی دشمن اس کی مقدس گائیں لے گیا تھا چنانچہ مندر کے لئے چربی اور دودھ مہیا نہیں ہو سکتا تھا۔ اُر کے دیوتا ننّا کے لئے یہ سب کچھ ناقابل برداشت تھا چنانچہ اس نے اپنے باپ اَن لِل دیوتا سے التماس کی کہ وہ اُر پر مہربانی کرے، ایک بار پھر اس کی آبادی خوب بڑھا دے اور اس کے حقوق وغیرہ بحال کر دے۔

چوتھے 'کِرُوگُو' (بند) سے ننّا دیوتا کی اپیل کے جواب میں اَن لِل دیوتا کا جواب شروع ہوتا ہے۔ اس کا جواب سرد مہری اور سختی پر مبنی ہے کہ 'اُر' اور اس کی آہ و بکا پر کوئی توجہ نہیں دی جائے گی اور یہ کہ اس کی تباہی کا فیصلہ دیوتاؤں کی اسمبلی میں ہوا تھا اور اسے تبدیل نہیں کیا جا سکتا؛ 'اُر' نے بادشاہت کا مزہ چکھ لیا اب یہ کسی اور جگہ کو ملنی چاہیئے کیونکہ حکمرانی کا دور دائمی نہیں ہوا کرتا۔ ننّا کو حکم ہوا کہ وہ اپنے شہر سے چلا جائے۔ چنانچہ مایوس اور دلگیر ننّا نے اُر چھوڑ دیا۔ ننّا کی بیوی نِن گَل نے جلدی جلدی کپڑے پہنے آسمان کے دیوتاؤں 'انوناکی' (انوناکی) کے ساتھ اپنے شوہر کے پیچھے چل دی۔ چنانچہ 'اُر' میں دشمن نے قتل عام کر کے خون کی ندیاں بہا دیں۔ رہی سہی کسر قحط نے پوری کر دی۔ یہ سب کچھ لوگوں کی برداشت سے باہر تھا انہوں نے اپنے ہتھیار پھینک دیئے اور انہوں نے باہم مشورہ کر کے دشمن کے سامنے شہر کے دروازے کھول دینے کا مشورہ کر لیا۔ پھاٹک کھل جانے پر ایلامی شہر میں گھس آئے اور شہر اور اس کے لوگوں کو کچل کر رکھ دیا۔ انہوں نے یہاں کے "اِی کِش نُوگَل" نامی مندر پر قبضہ کر کے اس کے مجسمے، قربان گاہیں اور تخت مسمار کر دیئے اور اس کے مقدس مویشی ہلاک کر ڈالے۔ انہوں نے کھجور کے مقدس درختوں کے ٹکڑے ٹکڑے اڑا دیئے۔ ماگان کے مقدس سرکنڈے لوٹ لئے اور مال گوداموں میں جمع مال و متاع لے گئے۔ انہوں نے اس کی دیواریں توڑ دیں مویشیوں اور "اُش اُم گَل" اژدہوں کے مجسمے نیچے گرا دیئے۔ مندر کے دروازے، تالے

گنڈے، اور تالے توڑ کر رکھ دیئے۔ مندر کو اس طرح ویران کر کے رکھ دیا کہ وہاں کوئی مذہبی رسم ادا کرنا ممکن نہ رہی۔ اس کا بلند "دوب لا" مسمار کر دیا جہاں جج عدالت لگاتے تھے۔ چاند دیوتا ننّا کے مقدس برتنوں، بستر اور مجسموں کی بے حرمتی کی اور اس کے مقدس پجاریوں کو قیدی بنا لیا۔ اپنے شہر اور مندر کی اس خوفناک تباہی پر بے تاب اور بے قابو ہو کر دلگیر ننّا دیوتا ایکبار پھر اپنے باپ اَن لِل دیوتا کے سامنے پیش ہوا اور اس سے گزارش کی کہ اب دوستانہ رویہ اپنائے۔ اس بار اَن لِل کا دل پسیج گیا اور اس نے اُر اور اس کے شہریوں کی بحالی اور ان کے لئے برکت کا اعلان کیا چنانچہ پورے ملک سے لوگ ایکبار پھر "اُر" میں اکٹھے ہو گئے۔ چاند دیوتا ننّا اپنی بیوی نِن گَل دیوی کے ساتھ فخریہ انداز میں اپنے شہر اور مندر میں داخل ہوا۔

پانچویں "کِرُگو" (بند) کے شروع میں شاعر خوفناک اور تباہ کن طوفان سے التجا کرتا ہے کہ وہ "اُر" کو چھوڑ دے اور اس کی بجائے سومیر کے دشمنوں تِدنُم، گوتی اُم اور انشان (ایلام بھی ؟) پر حملہ آور ہو۔ اس کے بعد نامعلوم تعداد میں مصرعے ضائع ہو چکے ہیں اور پھر سات مصرعے ہیں مگر وہ جگہ جگہ سے مسخ شدہ ہیں۔ تاہم یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ ان آخری سات مصرعوں میں "اُر" اور اس کے شہریوں پر شفقتوں اور عنایتوں کا ذکر ہے۔

سومیر اور اُر کا نوحہ
شہر آشوب

کہ دن تہ و بالا کر دیا جائے اکہ امن و امان ختم ہو جائے۔
طوفان "سیلاب"[۱] کی مانند ہر چیز کو نگل جانے والا ہے۔

۱۔ غالباً اس سیلاب عظیم سے مراد ہے جو سومیری روایت کی رو سے عراق (سومیر) میں آیا تھا۔ اور یہی سیلاب الہامی کتب کی رو سے بعد کے زمانوں میں طوفان نوحؑ کہلایا۔

کہ سومیری کے 'می'[۱۴] منسوخ کر دیئے جائیں،

کہ سازگار دورِ حکومت ختم کر دیا جائے،

کہ شہر تباہ ہو جائیں، کہ گھر تباہ ہو جائیں،

کہ مویشی خانے تباہ ہو جائیں، کہ بھیڑوں کے باڑے مٹ جائیں،

کہ اس کے بیل[۱۵] اپنے مویشی خانوں میں مزید کھڑے نہ رہ سکیں،

کہ اس کی بھیڑیں[۱۶] اپنے باڑوں میں اب پھیل نہ سکیں،

کہ اس کے دریاؤں میں کڑوا پانی بہنے لگے،

کہ اس کے مزروعہ کھیتوں میں گھاس پھونس اُگے،

کہ اس کے میدانوں میں 'شجر گریاں' اگیں،

کہ ماں اپنے بچوں کی پرواہ نہ کرے،

کہ باپ یہ کہے "ہائے میری بیوی"،

کہ نوجوان بیوی (شوہر) کی گود میں شادکام نہ ہو،

کہ نوخیز بچے (اپنے) گھٹنوں پر طاقتور نہ بنیں،

کہ آیا لوری نہ گائے،

کہ بادشاہت کی جگہ تبدیل کر دی جائے،

کہ (دیوتاؤں سے) استخاروں کا سلسلہ بند کر لیا جائے،

کہ ملک سے بادشاہت منتقل کر دی جائے،

کہ اس کا رخ دشمن کی سرزمین کی طرف کر دیا جائے،

---

[۱۴] 'می' کی تفصیل پہلے باب میں دی گئی ہے۔ پہلے مصرعے سے ہی سومیر اس کے شہروں اور ملکی نظام کی تباہی بربادی کے سلسلے میں دیوتاؤں کے فیصلے اور حکم کا ذکر شروع ہوتا ہے۔

[۱۵]، [۱۶] یعنی سومیر کے بیل اور بھیڑیں۔

کہ اَن (دیوتا) اور اَن لِل (دیوتا) کے حکم کے مطابق نظم وضبط ختم ہو کر رہ گیا،

یہ سب کچھ اس وقت ہوا جب اُن کا غصہ تمام ملکوں پر نازل ہوا[۵]،

جب اَن لِل نے اپنا (مشفقانہ) رخ دشمن کی طرف کر لیا،

جب ننِ تُو (دیوی) نے (اپنی) مخلوق کو مغلوب کر لیا،

جب اَن کی (دیوتا) نے دجلہ اور فرات کی گزر گاہ الٹ کر رکھ دی،

جب اُتُو نے سڑکوں اور شاہراہوں کو بد دعا دے لی،

کہ سومیر کے 'می' برقرار نہ رہیں، اس کے اصول وضوابط بدل کر رہ جائیں،

کہ بادشاہت کے 'می' (اور) 'ار' کی بادشاہت مغلوب ہو جائے،

کہ شہزادے اپنے ای کِش نُو گل[۷] پر ناپاک ہاتھ پھیلا دے،

کہ ننّا بھیڑوں کی سی کثیر تعداد والے اپنے لوگوں کا کوئی لحاظ نہ کرے،

کہ اُر میں عظیم چڑھاووں والی قربان گاہ پر چڑھائے جانیوالے نذرانے تبدیل ہو جائیں،

کہ اس (اُر) کے لوگ اس کے گھروں میں مزید نہ رہیں، کہ یہ دشمن سرزمین بنا دی جائے،

کہ دشمن 'سو' (قوم) کے لوگ (اور) ایلامی ان کے گھروں میں رہنے لگیں،

کہ خوف زدہ ہو کر محل میں رہنے والے اس کے چرواہے[۸] کو دشمن گرفتار کرے،

---

۵ یوں لگتا ہے کہ اس مصرعے یعنی بائیسویں سے لے کر چھبیسویں مصرعے گویا پانچ مصرعے شاعر نے "جملہ معترضہ" کے طور پر اس طویل نظم میں شامل کئے ہیں ورنہ اس تخلیق میں بڑی خوبی سے 'تکراریت' کا استعمال کیا گیا ہے۔ ۶ چاند دیوتا ننا؟ ۷ ای کِش نُو گل۔ اُر شہر میں چاند دیوتا ننّا کے مندر کا نام۔ ۸ چرواہے اور 'دہ' سے مراد 'ار' کے بادشاہ اِبی سن سے ہے جو حملہ آوروں کے خوف سے اپنے محل میں بند ہو کر رہ گیا تھا۔ اور ایلامی واقعی اسے گرفتار کر کے لے گئے تھے۔ اسکے بعد اِبی سن کو کبھی واپس 'ار' آنا نصیب نہیں ہوا تھا ۹ کوہ زالو کا اس نظم سے تعین یا محل وقوع صحیح صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ تاہم یہ ایلام کے مشرق میں کہیں تھا۔

کہ ابی سِن کو جال میں باندھ کر ملک ایلام لے جایا جائے ،

سمندر کے "سینے" پر کوہ زابُو[۸] سے لے کر انشان کی سرحد تک ،

کہ اپنے گھر سے اڑ جانے والی چڑیا کی طرح وہ[۹] اپنے شہر لوٹ کر نہ آئے ،

کہ دجلہ اور فرات کے تمام کناروں پہ بے کار پودے اگیں ،

کہ کوئی شاہراہوں پہ نہ چلے ، کہ کوئی سڑکوں کو نہ ڈھونڈے ،

کہ اس (سومیر) کے مستحکم شہر اور بستیاں ڈھیر شمار کی جائیں ،

کہ اس کے کالے سر والے (لوگ) گرز سے ہلاک کئے جائیں ،

کہ کھیتوں میں ہل نہ چلایا جائے ، کہ دھرتی میں بیج نہ بوئے جائیں ،

کہ اس کا شور اور نغمہ ...... میں (اور) میدان میں نہ گونجے ،

کہ باڑوں میں روغن اور پنیر نہ بنے ، کہ زمین میں گوبر نہ ڈالا جائے ،

کہ چرواہا مقدس باڑے میں سرکنڈے کا شُوگُرُ[۹] نہ گھمائے ،

کہ باڑے میں (دودھ) بلونے کی آواز نہ گونجے ،

کہ میدان میں چھوٹے بڑے مویشی نایاب ہو جائیں ، کہ تمام زندہ مخلوق ختم ہو جائے ،

کہ شُمُوگَن[۱۰] کے چار ٹانگوں والے جانور زمین میں گوبر نہ ڈالیں ،

کہ دلدلوں میں ...... ، کہ ان کا کوئی نام نہ ہو ،

کہ دلدلوں میں بے کار سِروں والے سرکنڈے اگیں ، کہ وہ بدبو میں ختم ہو جائیں ،

کہ تاکستانوں اور باغوں میں نئے درخت نہ اگیں ، کہ وہ فوراً ضائع ہو جائیں ،

کہ اُر ، عظیم الجثہ وحشی سانڈ جو (مقابلے میں) اعتماد کیساتھ آگے بڑھتا ہے جو اپنی قوت کے بل پہ محفوظ رہتا ہے ،

پاک زمین پہ بنا ہوا بادشاہت کا میرا شہر ،

۹۔ شُوگُرُ : اس سومیری لفظ کا مفہوم عام طور پہ نیزہ لیا جاتا ہے۔ ۱۰۔ شُمُوگَن : میدانوں اور میدانی جانوروں کا دیوتا

اس (اُر) کی گردن نکیل کے ذریعے نیچے فوراً پھینکے جانیوالے بیل کی طرح دھرتی سے جکڑ دی جائے!
اَن، اَن لِل، اُن کی (اور) نِن ہُر سَگ نے اس کے مقدر کا اعلان کر دیا،
ان کے مقرر کردہ مقسوم کو بدلا نہیں جا سکتا، کون اسے منسوخ کر سکتا ہے!
اَن (اور) اَن لِل کے حکم کی کون مخالفت کر سکتا ہے،
اَن (دیوتا) نے سومیریوں کو ان کے گھروں میں لرزا کر رکھدیا ہے، لوگ دہشت زدہ ہیں،
اَن لِل نے صبح کو المناک بنا دیا ہے، شہر کو گنگ کر دیا ہے،
ملک (سومیر) کی ماں نِن تُو (دیوی) نے اس کے اندر...... نازل کر دیا ہے،
اَن کی[۱۱] نے دجلہ (اور) فرات کو پانی سے محروم کر دیا ہے،
اُتُو[۱۲] نے (انسانوں) کے منہ سے انصاف اور سچائی چھین لی ہے،
اِننا (دیوی) نے باغی ملک سے لڑنا اور مقابلہ کرنا چھوڑ دیا ہے،
نِن گِرسُو[۱۳] نے سومیر کو دودھ کی مانند خالی کر کے رکھدیا ہے،
ملک پر ایسی آفت ٹوٹی جس سے آدمی آگاہ نہیں تھا،
ایسی (آفت) جو (اس سے پہلے) کبھی نہیں دیکھی گئی تھی، اور جسے بیان کرنے کے لئے لفظ نہیں تھے، ایسی جس کا سامنا نہیں کیا سکتا تھا،
دہشت زدہ تمام ملکوں پر ٹکڑے کر دینے والا ہاتھ رکھ دیا گیا،
ان کے شہروں میں، شہر کے[۱۴] دیوتا الگ ہو گئے،
خوف زدہ لوگ سانس بمشکل لے سکتے تھے،
طوفان نے انہیں محبوس کر دیا، اس (طوفان) نے ان پر دن لوٹ کر آنے نہیں دیا،

ص[۱۱] اَن کی- پانی اور عقل و دانش کا دیوتا ص[۱۲] اُتُو- سورج دیوتا ص[۱۳] نِن گِرسُو- جنگ، آبپاشی، کھیتوں اور نہروں کا دیوتا ص[۱۴] ہر شہر کا دیوتا الگ الگ ہوتا تھا۔

لوٹ کر آنے والا دن، جو ان کے لئے حاصل کیا گیا، ان پر...... دن کی طرح نہیں لوٹا،
کالے سر والوں[۱۴] کے چرواہے اَن لِل نے یہ کچھ کیا،
اَن لِل، راست باز گھروں کو تباہ کرنے کے لئے، راستبازی کو ختم کرنے کے لئے،
راست بازوں، اشراف کے بیٹوں پر شیطانی آنکھ رکھنے کے لئے،
اس دن، اَن لِل کوہستانی ملک کے گُوتیوں کو لے آیا،
ان (گُوتیوں) کا آنا اَن لِل دیوتا کے سیلاب کی مانند ہے جس کے مقابل کوئی نہیں ٹھہر سکتا،
ان (گوتیوں) نے میدان کو...... میدان کی عظیم ہواؤں سے بھر دیا،
انہوں نے میدان اور وہاں کی ہر چیز تہس نہس کر کے رکھدی، کوئی وہاں سفر نہیں کر سکتا تھا۔
انہوں نے تاریکی میں...... تاریکی، دن،
انہوں نے فوراً روشن دن پر ہنگامے سے غلبہ پا لیا،
(یہ وہ) دن تھا (جب) منہ اور سر خون میں نہلا دیئے گئے،
وہ دن (جب) اوپر سے پھینکے جانے والے دندانے دار سرادن نے شہر کو یوں تباہ کر دیا
جیسے کدال سے کیا گیا ہو،
اس دن آسمان کھل ڈالا گیا، زمین کو تہس نہس کر دیا گیا، چہرہ طوفان سے اندھا کر دیا گیا،
آسمان تاریک ہو گیا، اس پر سایہ ڈال دیا گیا، اسے عالم اسفل[۱۵] میں تبدیل کر دیا گیا،
اُتُو...... افق پر (ساکت) پڑا تھا،

۱۴۔ سومیری انسانوں کے لئے "کالے سروں والے" کی اصطلاح استعمال کرتے تھے۔

۱۵۔ عالم اسفل (ظلمات): سومیریوں اور بابلیوں کا خیال تھا کہ انسان مرنے کے بعد ظلمات (عالم اسفل) میں چلا جاتا ہے۔ اس دوسری دنیا (ظلمات) میں ہر وقت تاریکی چھائی رہتی تھی۔ سومیری عالم اسفل یا ظلمات کو اَرتُو کہتے تھے۔

خوفزدہ ننا .... میں پڑا تھا،[16]

.... ڈھیروں کی صورت انبار لگا دیئے گئے،

.... ڈھیروں کی صورت پھیلا دیئے گئے،

.... فرات میں لاشیں تھیں،

.... قتل کر دیئے گئے۔

باپ نے (اپنی بیوی) کو چھوڑ دیا، اس نے کہا " ہائے میری بیوی"،

ماں نے اپنے بیٹے کو چھوڑ دیا، اس نے نہیں کہا " ہائے میرا بچہ "

جس کے پاس کھیت اور رقبہ تھا (اس نے) اپنے کھیت اور رقبہ چھوڑ دیا، اس نے نہیں کہا۔

" ہائے میرے کھیت اور رقبہ"

جس کے پاس اچھا بنا ہوا گھر تھا (اس نے) اپنا گھر چھوڑ دیا، اس نے نہیں کہا " ہائے میرا گھر "

مال اسباب والے نے اپنا مال اسباب چھوڑ دیا،

اس دن ملک کی بادشاہت پر ایک نجس ہاتھ رکھ دیا گیا،

سر پر پہنا جانے والا اس کا مکٹ اور تاج دونوں ....،

تمام ملک .... ان کی اطاعت اور تکریم،

اُریں عظیم چڑھاووں کی قربان گاہ ـــــ اس کے چڑھاوے بدل ڈالے گئے[17]

ننا نے بھیڑوں کی سی کثیر تعداد والے اپنے لوگوں کو الٹ پلٹ کر رکھ دیا،

اس (اُر) کا بادشاہ اپنے عالی شان محل میں مایوس تھا،

ابی سن اپنے عالی شان محل میں سخت افسردہ تھا،

ح[16] اس سے اگلے یعنی ۸۷ ویں سے لے کر ۹۳ ویں تک سات مصرعے بری طرح ضائع ہو چکے ہیں۔

ح[17] یعنی اب 'ار' والوں کی طرح دشمن ایلامی نذر نیاز پیش کرنے لگے۔

وہ اپنے دل خوش کن 'قصرِ حیات' میں زار زار رو دیا،
سیلاب زمین کو کچل دیتا ہے، ہر چیز کو مٹا ڈالتا ہے[۱۸]،
یہ دھرتی پر خوفناک طوفان کی طرح گرجا، کون اس سے بچ سکتا تھا،
تمام شہروں کو تباہ کرنے کے لئے، تمام گھروں کو تباہ کرنے کے لئے،
دیانت دار پر دروغ گو کو فوقیت دینے کے لئے،

....

پہلا کِرُ دگو[۱۹]

طوفان سیلاب کی طرح ہر چیز کو نگل جاتا ہے،
کِرُ دُگو کا جوابی گیت،
کِش کے گھر، ہُرسَگ کُلمّا پر ایک شیطانی ہاتھ رکھا گیا،
زَبابا اپنا من پسند گھر چھوڑ گیا،
'باؤ'[۲۰][۲۱] اپنے مقدس گھر اور شہر کے لئے زار زار روئی،
وہ بری طرح چلائی "ہائے میرا برباد شدہ شہر، میرا برباد شدہ گھر"
پر ہیبت شہر کو کُزّو پر ایک ٹکڑے ٹکڑے کر دینے والا ہاتھ رکھ دیا گیا،
نُومُشدا[۲۲][۲۳] اپنا من پسند گھر چھوڑ گیا،

ف۱۸ مطلب یہ کہ 'سیلاب' آ گیا اور اس نے زبردست تباہی مچائی۔ یہاں سومیری شاعر نے زمانہ حال کے صیغے میں بات کرنا شروع کر دی ہے۔ ف۱۹ یہاں پہلا کِرُ دُگو یعنی بند ختم ہوا۔ ف۲۰ گھر سے مراد مندر ہے۔ ف۲۱ باؤ: جنگ کے دیوتا ننِ گِرسو کی بیوی، زندگی کے سانس کی دیوی، 'اَنُو' دیوتا کی بیٹی۔ ف۲۲ اس یعنی ۲۱ ویں مصرعے کے بعد تین مصرعے اصل عبارت میں ضائع ہو چکے ہیں، چنانچہ یہاں سے آگے نظم ۱۲۶ ویں مصرعے سے شروع ہوتی ہے۔ ف۲۳ نُومُشدا: کَزّو شہر کا مربی دیوتا۔

اس کی بیگم نِنرت[۲۴]، مہربان خاتون زار زار روئی،
وہ بری طرح چلائی "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر!"
اس کا دریا خالی ہو گیا، اس میں پانی کی روانی نہ رہی،
جیسے کسی دریا کو اُن کی (دیوتا) نے بد دعا کی ہو، یہ (دریا) اپنے دہانے پر سوکھ گیا،
کھیتوں میں (نہ تو) اناج تھا اور نہ سبزہ، لوگوں کے لئے کھانے کو کچھ نہ تھا،
اس کے تاکستان اور باغ تنور کی طرح جھلس گئے، ان کی پیداوار ختم ہو گئی،
بڑے اور چھوٹے مویشی، چار ٹانگوں والے جانور اپنی دُمیں نہیں ہلاتے تھے،
شُمُوگَن کی چار ٹانگوں والی مخلوق کو قرار نہیں تھا،
نُوگَل مَردا (دیوتا) اپنے شہر مردا سے الگ ہو گیا،
نِن زُوا اُنّا (دیوی) اپنا من پسند گھر چھوڑ گئی،
وہ بری طرح چلائی "ہائے اس (دیوی) کا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"
اِس (شہر) اب گھاٹ کا شہر نہیں رہا، اسے پانی سے محروم کر دیا گیا،
مادرِ ملک، نِن اِسنا (دیوی) زار زار روئی،
وہ بری طرح چلائی "ہائے اس (دیوی) کا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"
اَن لِل نے دُور اَن کی[۲۵] کو گرز سے مسمار کیا،
اَن لِل کے سامنے، اس کے مقدس شہر نپور میں آہ و زاری کی گئی،
کی اُر کی ملکہ، نِن لِل ماں[۲۶]، زار زار روئی،
وہ بری طرح چلائی، "ہائے اس (دیوی) کا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر."

---

[۲۴] نِنرت۔ نُومشدا کی بیوی۔ [۲۵] دُر اَن کی' نپور شہر کی قربان گاہ۔
[۲۶] نِن لِل دیوی اَن لِل دیوتا کی بیوی تھی۔

مرتفع میدان میں از خود بن جانے والے شہر کِش پر ایک تباہ کن ہاتھ رکھ دیا گیا،
دریا کے ساتھ ساتھ پھیلا بڑا شہر اُداب برباد کر دیا گیا،
"کوہستانی سانپ" نے وہاں اپنی گذرگاہ بنالی، یہ باغی ملک بن گیا،
گرتیوں نے وہاں (اپنی) نسل خوب بڑھائی، اپنے اپنے بچے پیدا کئے۔
رنن تُو (دیوی) اپنی مخلوق کے لئے زار زار روئی،
وہ بُری طرح چلّائی "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"
زبالَم (شہر) میں مقدس گی گُونا[۲۶] پر ایک تباہ کن ہاتھ رکھ دیا گیا،
اِنّنا کو اُرُوک سے لے جایا گیا، دشمن کے علاقے میں (اسے) لے جایا گیا،
دشمن نے ای اَنّا[۲۷] (کو)، مقدس قربان گاہ 'گی پَر'[۲۸] کو دیکھ لیا[۲۹]۔
اُن[۳۰] پیشوائیت، کا مقدس 'گی پَر' برباد کر دیا گیا،
اس[۳۱] کے 'اُن'[۳۲] کو 'گی پَر' سے لے جایا گیا، (اسے) دشمن کے علاقے میں لایا گیا،

ف۲۶ اُرُوک شہر میں اِنّنا دیوی کے مندر کا نام —— اروک شہر میں آسمان کے دیوتا اَنُو کا ارضی مسکن تھا، یہ بھی 'ای اَنّا' کہلاتا تھا۔ ف۲۸ گی پَر (گیپار)۔ سومیری اپنے مندروں کے اس حصے کو گی پَر یا گیپار کہتے تھے جس میں مندر کا روحانی یعنی مذہبی سربراہ اُن رہتا تھا۔ ف۲۹ مندروں کے بعض حصے عام لوگوں کی نظروں سے اوجھل رکھے جاتے تھے۔ انہیں دیکھ لینا گویا ان ہونی بات تھی اور ساتھ ہی مندر کی بے حرمتی کے مترادف تھی
ف۳۱ اس کے یعنی اِنّنا دیوی کے مندر 'ای اَنّا' کے مذہبی سربراہ کو بھی دشمن گرفتار کر کے اپنے علاقے میں لے گیا۔
ف۳۰، ۳۲ سومیری مندروں کا مذہبی سربراہ 'اُن' کہلاتا تھا۔ کسی مندر کی 'اُن' یعنی مذہبی سربراہ خواتین بھی ہو سکتی تھیں اور وہ تھیں بھی۔ مندر کا انتظامی سربراہ 'سَنگا' (سانگا) کہلاتا تھا۔ اُرُوک شہر میں اِنّنا دیوی کے مندر 'ای اَنّا' کا 'اُن' یعنی مذہبی سربراہ مرد ہوتا تھا۔ لیکن اُر شہر چاند دیوتا نَنّا کے مندر 'ای کِش نُو گَل' کی 'اُن' عورت خصوصاً سومیر کے حکمران کی بیٹی (شاہزادی) ہوتی تھی۔ 'اُن' کے ماتحت پروہتوں کے مختلف طبقے ہوتے تھے مثلاً گودا (گُدا)، مَشمَش، ای شِب، لگالا اور نِن دِن گِر۔ (باقی اگلے صفحے پر)

وہ بری طرح چلائی " ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر "
اُتر شہر ، ایں ' سگ گرشنگ '[۳۳] پر خوفناک طوفان ٹوٹ پڑا ،
شارا (دیوتا) نے اپنی رفیع الشان رہائش گاہ ' ای مح ' چھوڑ دی '
ننل (دیوی) اپنے تباہ شدہ شہر میں زار زار روئی ،
وہ بری طرح چلائی ، " ہائے میرا گھر جسکا مال و دولت واپس نہیں کیا گیا "
سورماؤں کا شہر گرسو بزدل جگہ میں بدل دیا گیا ،
ننگرسو نے ای نجو[۳۴] چھوڑ دیا ،
' باؤ ' ماں اپنے گھر اُرُوگ میں زار زار روئی ،
وہ بری طرح چلائی " ہائے میرا شدہ شہر ، تباہ شدہ گھر "
اس دن ' حکم ' جس کے معنی کوئی نہیں جانتا ، طوفان کی طرح حملہ آور ہوا "
اَن لِل کا فرمان جو دائیں کو مڑتا ہے ، بائیں کو جاتا ہے ،
مقسوم کا اعلان کرنے والے اَن لِل نے جو کچھ کیا وہ یہ ہے ،
اَن لل دشمن ایلام کو[۳۵] پہاڑ سے نیچے لے آیا ۔
اس نے شاہزادیوں کی سی آن بان والی بیٹی نن شی[۳۶] کو کسی اجنبی شہر میں رہنے کیلئے بھیج دیا ،
اس نے نن مر (دیوی) کو جس کے معبد گُرُابا میں شعلوں میں ڈال دیا ،
اس کی چاندی اور لاجورد بڑی بڑی کشتیوں میں لاد کر لے گئے ۔
ملکہ — اس کی املاک پر حملہ کیا گیا اور آخر میں — مقدس نن مر ،

گالالغا لیا مندر کا ایک طرح کا مغنی اور شاعر ہوتا تھا ۔ ح ۳۳ سگ گرشنگ ۔ اُتر شہر کے مندر کا نام ح ۳۴ ای نجو ۔ لاگاش شہر کا معبد
ح ۳۵ ۔ یعنی ایلامیوں کو ۔ ح ۳۶ نن شی — اخلاقیات کی دیوی تھی ۔ دیوتاؤں کے خوابوں کی تعبیر بتایا
کرتی تھی ۔ اور لاگاش کی دیوی تھی اور لاگاش شہر کے نینا نامی علاقے میں رہتی تھی ۔

اس دن .... کی مانند...... کاٹ دیتا ہے ،
لاگاش کو ایلام کے حوالے کر دیا[۳۷]

اس دن ملکہ —— اپنے ہی طوفان میں پھنس گئی ،
باؤ ، جیسے وہ کوئی فانی تھی ، اپنے ہی طوفان میں پھنس گئی ،
" افسوس ! طوفان نے اس (لاگاش شہر) کو اپنے چنگل میں جکڑ لیا ،
شہروں کو تباہ کرنے والے طوفان نے اس (لاگاش) کو اپنے چنگل میں جکڑ لیا ،
گھروں کو تباہ کرنے والے طوفان نے اس (لاگاش) کو اپنے چنگل میں جکڑ لیا ،[۳۹]
ڈوموزی اَب زو (دیوتا) اپنے گھر کِن اِرشا[۴۰] میں دہشت زدہ تھا ،
اس کا شاہانہ شہر کِن اِرشا ڈھیر بن کر رکھ دیا گیا ،
ن شی کا شہر نیِسنا دشمن کے حوالے کر دیا گیا ،
اس کا محبوب مسکن سِرارا (شہر) بدبختی کے حوالے کر دیا گیا ،
وہ[۴۱] بری طرح چلائی " ہائے میرا تباہ شدہ شہر ، تباہ شدہ گھر !
اُن پیشوائیت[۴۲] ' کا اسکا مقدس گی پَر برباد کر دیا گیا ،
اس کے ' اُن ' کو گی پَر سے (گرفتار کر کے) دشمن کے علاقے میں لے جایا گیا ،[۴۳]
نَنا (دیوتا) کے اِدِنَن پر ایک بھاری ہاتھ رکھ دیا گیا ،
نَنا کے اِی دَنا (شہر ؟) کی عمارتیں ...... باڑے کی طرح مسمار ہوگئیں ،

---

[۳۷] یعنی یہ سب کچھ ان لِل دیوتا کی مرضی سے ہوا ۔ [۳۸] ملکہ یہاں باؤ دیوی کو کہا گیا ہے ۔ [۳۹] یہاں ان تین مصرعوں پر مشتمل باؤ دیوی کا بَین ختم ہوتا ہے ۔ [۴۰] کِن اِرشا ۔ شہر کا نام ۔ [۴۱] نن شی دیوی [۴۲] اُن پیشوائیت ، یعنی مذہبی سربراہ ' ان ' کا عہدہ [۴۳] مطلب یہ کہ مذہبی سربراہ ' اُن ' کو اس کی رہائش گاہ (گی پَر) سے گرفتار کر کے دشمن اپنے ملک لے گیا ۔

یہاں سے بھاگنے والوں کو درندے یوں کھا گئے جیسے وہ بھاگنے والے بچے ہوں،
دشمن نے گاِرش[۴۴] (شہر) کو دودھ کی طرح انڈیل دیا، انہوں نے اسے مکمل تباہ کیا،
انہوں نے وہاں بنے ہوئے خوبصورت اور نفیس مجسمے توڑ ڈالے،
وہ بری طرح چلائی، "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"،
'اَن پیشوائیت' کا اس کا گی پر برباد کر دیا گیا،
اُس[۴۵] کے 'اَن' کو گرفتار کر کے) دشمن کے علاقے میں لے جایا گیا۔
اُس[۴۶] کا سر بفلک شہ نشین نالہ و شیون سے معمور ہو گیا۔
اُس[۴۷] کا تختِ قدسی باقی نہیں رہا، اس کی شان و شوکت باقی نہیں رہی،
اُسے[۴۸] کھجور کے درخت کی مانند ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا، مکمل طور پر تباہ کر دیا گیا،
دریا کے کنارے آباد گھر (شہر) اُش شُو تباہ کر دیا گیا،
نناّ کے .... کو دشمن نے پکڑ لیا،
گھر قرض دار کا گھر بنا دیا گیا،
ایوان شوریٰ خالی ہو گیا،
اب رِگ (شہر) کو باڑے کی طرح تباہ کر دیا گیا،
رِتن اُزو نے گالو رچھوڑ دیا،
دہشت کی ماری ننین اگا زار زار روئی،
وہ بری طرح چلائی "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"،
'اَن پیشوائیت' کا اس کا مقدس گی پر برباد کر دیا گیا،

۴۴۔ گاِرش۔ اُر شہر کا مقدس، مضافاتی علاقہ، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸ اُر کے مضافاتی مقدس شہر 'گاِرش' سے مراد ہے۔

اس کے اَن کو گی پرسے (گرفتار کرکے) دشمن کے علاقے پرلے جایا گیا،
ننِ اَزُو (دیوتا) نے ای گِدا[۴۹] (مندر) کی گردن پر ہتھیار گاڑ دیئے[۵۰]،
اس نے...... گھر کی ننِ ہرُسنگ (دیوی) پر شیطانی ہوا چلا دی،
وہ (ننِ ہرُسنگ) یوں بھاگی جیسے قمری اپنے ڈربے سے،... میدان میں لایا گیا،
وہ (ننِ ہرُسنگ) بری طرح چلائی "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"،
آہ و فغاں اور نالہ و شیون سے معمور گھر گِش باندا (شہر) کو تباہ کر دیا گیا،
ننِ گِشِ زِدا (دیوتا) گِش باندا سے چلا گیا،
شہر کی ملکہ اَزی مُوا (دیوی) زار زار روئی،
وہ بری طرح چلائی "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"
اس دن، جنوبی ہوا...... کے آدمیوں کو ٹھہرایا گیا،
وعا، (شہر) کو تباہ کرنے کے لئے...... کے آدمیوں کو وہاں ٹھہرایا گیا،
دہشت کی ماری ننِ ای عا، (دیوی) زار زار روئی،
وہ بری طرح چلائی "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"
اَمَرگِرِی (دیوتا) نے جلدی سے پوشاک پہنی......
لُوگل باندا (دیوتا) اپنی رہائش گاہ چھوڑ گیا۔
وہ (لُوگل باندا) بری طرح چلایا "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"
"عظیم" پانیوں کی فراوانیوں والا شہر اَرِیدو پینے کے پانی سے محروم کر دیا گیا۔
اس (اَرِیدو) کے مضافاتی میدان میں......

۴۹؎ ای گِدا۔ یہ مندر اَن ٹی گی نامی شہر میں تھا۔ ۵۰؎ یعنی ای گِدا کو خود اس کے دیوتا ننِ اَزُو نے تباہ کر دیا۔

نیکو کاروں کو قتل کرنے کے لئے لے جایا گیا[۵۱]

"میں، نوجوان، جسے طوفان نے نہیں........[۵۲]

ہیں، جسے طوفان نے ختم نہیں کیا، جس کی جاذبیت........،[۵۳]

........ختم نہیں کی گئی،

(ہم جو........ کی طرح خوبصورت بدن والے ہیں، مار گرائے گئے ہیں[۵۴]

(ہم) جو........ کی طرح آنکھوں میں سرمہ لگاتے ہیں، مار گرائے گئے ہیں،

(ہم) جنہوں نے...... کی طرح پودوں کو پانی سے سینچا ہے، مار گرائے گئے ہیں۔

غارت گر گوتی ہمیں کچل رہے ہیں؛

(یہ سب کچھ) ہم اُریدو کے اُبزُو[۵۵] میں ان کی (دیوتا) سے بار بار کہتے رہے ہیں[۵۶]۔

جو کچھ ہم کہہ چکے ہیں، اس سے زیادہ کیا کہہ سکتے ہیں!

جو کچھ ہم کہہ چکے ہیں، اس سے زیادہ کیا کہہ سکتے ہیں!

......ہمیں اُریدو سے نکال دیا گیا ہے،

ہم، جو (دن کے وقت)...... کے نگران تھے، تاریکیوں میں گھر گئے،

ہم، جو (رات کے وقت)...... کے نگران تھے، طوفان میں......،

جو دن کے وقت نگران تھا، ہم واماندہ اور اکتائے ہوئے لوگ اس کا استقبال کیسے کریں!

۵۱؎ یعنی دشمن نے اریدو کے شہریوں کا قتل عام کرنے کے لئے انہیں شہر سے باہر میدان میں جمع کر لیا۔
۵۲؎ اس سطر سے ان کی دیوتا کے شہر اُریدُو کے ایک وجیہہ اور خوبصورت نوجوان نے بولنا شروع کیا ہے
۵۳؎ اسی نوجوان کی جاذبیت۔ ۵۴؎ اب وہ نوجوان اس مصرعے اور اگلے دو مصرعوں میں ان کی دیوتا کو اپنے شہر والوں کی بپتا سنا رہا ہے۔ ۵۵؎ اَب زو۔ ان کی دیوتا کا مسکن۔ ۵۶؎ اس سطر سے اب وہ نوجوان صرف ان کی دیوتا سے مخاطب نہیں، بلکہ عمومی انداز میں بات کر رہا ہے۔

جو رات کے وقت نگران تھا ہم اسے اپنے بے خواب لوگوں میں کیسے بھٹکنے دیں،

ہائے اُن کی (دیوتا) تیرے شہر پر آفت ٹوٹی ہے یہ دشمن کا علاقہ بنا دیا گیا ہے،

تو ہمیں ان میں کیوں شمار کرتا ہے جنہیں اُریدو سے نکال دیا گیا ہے!

وہ (گرتی؟) ہم میں سے ان کو کیوں ختم کرتے ہیں جن پر... کی طرح کبھی کوئی ہاتھ نہیں رکھا گیا،

وہ ہم میں سے انہیں کیوں کچلتے ہیں جو...... کی طرح...... کبھی نہیں......"[حـ۵]

اپنا منہ ایک دشمن ملک کی طرف کر لینے کے بعد اُن کی (ننے)،

اس نے...... کے لئے 'شجر بد' لگایا،

...... اٹھ کھڑے ہوئے ہیں، انہوں نے اپنے رستے طلب کرتے ہیں،

اُن کی نے اُریدو کا گھر چھوڑ دیا[حـ۵۸]،

سر بفلک گھر کی ماں، دُم گل نُنا زار زار روئی،

وہ بری طرح چلائی، "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"

اس کا 'اُن پیشوائیت' کا مقدس گی پر برباد کر دیا گیا،

اس کا 'اُن' گی پر سے (گرفتار کر کے) دشمن کے علاقے میں لے جایا گیا،

اُر (شہر) میں کسی نے خوراک کی نگرانی نہیں سنبھالی، کسی نے پانی کی نگرانی نہیں سنبھالی،

جو (پہلے) خوراک کا نگران تھا خوراک سے الگ ہو گیا، اس نے اسطرف کوئی توجہ نہیں دی،

جو (پہلے) پانی کا نگران تھا، پانی سے الگ ہو گیا، اس نے اسطرف کوئی توجہ نہیں دی،

نیچے، ایلامی نگران ہیں، قتل عام ان کے ہمرکاب ہوتا ہے،

اوپر، کوہستان کے رہنے والے 'ہبلہ' لوگوں نے (شہریوں کو) غلام بنا لیا،

تدموفی ہر روز اپنے کلہاڑے اپنے بدن پر باندھتے ہیں،

حـ۵ یہاں نوجوان کی بات یا مختصر خطاب ختم ہوا۔ حـ۵۸ یعنی اپنا مسکن اب ژ۔

نیچے، مصیبت ڈھانے والے آدمیوں کی طرح اپنے ہتھیار گھماتے ہیں،
اوپر، ہوا کے اڑائے ہوئے بھوسے کی مانند، میدان ......،
اُر، عظیم الجثہ جنگی سانڈ[59]، جو لڑنے کے لیے اعتماد کیساتھ قدم آگے بڑھاتا تھا، مغلوب ہو گیا ہے،
قسمتوں کا فیصلہ کرنے والے ان لِل نے یہ کیا ہے (کہ وہ)،
کوہستان کے لوگوں ایلامیوں کو پہاڑوں سے دوسری مرتبہ لے آیا،
سب سے اعلیٰ گھر ....،
جب کِس اِگا (شہر) تباہ کیا جا رہا تھا، اس کے دس آدمی ......،
نہیں بچے، تین (اور) تین راتیں نہیں گزریں، شہر کو کدال سے توڑ پھوڑ دیا گیا،
دُوموزی کِس اِگا (شہر) سے ایک متبادل[60] کے طور پر روانہ ہوا، اس کے ہاتھ باندھ دیئے گئے،
گھر کے قریب اِی مُش (مندر؟) کے .... نے اس (دُوموزی؟) سے کہا.
"اٹھ ...... کشتی میں روانہ ہو جا، اٹھ کشتی میں روانہ ہو جا،
...... لایا ہے۔ اٹھ کشتی میں روانہ ہو جا ......"

۵۹۔ جنگی سانڈ یہاں دُوشبہ ہوا ہے گیا ہے۔ ۶۰۔ لفظ متبادل یہاں تلمیح کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اس ایک لفظ کے پردے میں دراصل سومیریوں کی ایک انتہائی اہم اور دلکش اساطیری منظوم کہانی کا پورا حوالہ پوشیدہ ہے۔ یعنی یہ کہ دُوموزی کی محبوب بیوی کو ظلمات کی قید سے رہائی ہی اس شرط پر ملی تھی کہ وہ ظلمات کے اصول و قوانین کے مطابق اپنے متبادل کے طور پر کسی اور کو ظلمات بھیج دے گی چنانچہ اِنّانا نے اپنے ہی محبوب شوہر دُوموزی کو ظلمات میں بھیج دیا۔ اس نکتے اور کہانی کے موضوع پر تفصیل سے روشنی "اِنّانا کا سفرِ ظلمات" کے عنوان سے اس کتاب میں شامل ایک طویل منظوم کہانی سے پڑتی ہے۔

۶۵ وہ ہتھیار جس کے سامنے کوئی ثابت قدمی کے ساتھ نہیں ٹھہر سکتا، اس (ان لل) نے شہر میں نازل کر دیا،

بھو کے دل کی پیدا کردہ غنودگی اس (ان لِل) نے شہر میں نازل کر دی،

(اپنا) سر نیچے ڈال دینے والے تنہا سرکنڈے کی طرح 'اُر' بے سہارا ہے،

ہاتھ سے پکڑی جانیوالی مچھلیوں کی طرح اس (ار) کے لوگ زندگی سے محروم ہو رہے ہیں،

اس (ار) کے ادنےٰ اور معزز لوگ نیچے پڑے ہیں کوئی اٹھ نہیں سکتا،

اس کے بادشاہ کے لئے رفیع الشان ددبؔ لا[۶۶] میں کھانے کو روٹی نہیں تھی،

صرف عمدہ روٹی کھانے والا بادشاہ .... سے مغلوب ہو گیا،

سورج اس پر غروب ہو گیا........ وہ ...... جانتا ہے،

اس کی شراب کی بھٹی میں شراب (باقی) نہیں رہی، اس......... باقی نہیں رہا۔

اس کے محل میں کھانے کے لئے روٹی نہیں رہی، یہ اب رہنے کے قابل نہیں رہا،

اس کا رفیع الشان گنون[۶۷] اناج سے نہیں بھرا تھا، اسکی "زندگی" وہاں نہیں لائی گئی،

ننار (دیوتا) کے اناج گوداموں میں اناج نہیں تھا،

دیوتاؤں کے شام کے کھانے ختم ہو گئے،

ان (دیوتاؤں) کے عظیم طعام کمرے میں شراب (اور) شہد ختم ہو گیا،

...... (جو) بیلوں کو (چارہ) کھلایا کرتا تھا، بھیڑوں کو (کھلایا کرتا تھا) چراگاہ میں پڑا ہے،

اس (اُر) کے وسیع تنور میں بیل اور بھیڑیں...... (اب) تیار نہیں کی جاتیں،

شامل تھی، گویا ان گیارہ مصرعوں ہی میں کسی جگہ نظم کا دوسرا بند ختم اور تیسرا شروع ہوا، ۶۳ تیسرا بند شروع ہو چکا ہے جس کے کچھ ابتدائی مصرعے ناقابل فہم حد تک ضائع ہو کر رہ گئے ہیں، ۶۴-۶۵ قولا سے مراد ہے۔

۶۶ وہ جگہ جہاں دیوتا نصیبوں (قسمتوں) کا فیصلہ کرتے تھے اور جج عدالتیں لگاتے تھے۔ ۶۷ اناج گودام کا نام اسے اِی نن مے بھی کہتے ہیں۔

وہ (اِنَنّا دیوی) بڑے .... میں .... روانہ ہوگئی،

وہ (اِنَنّا دیوی) یک چشم بچوں کی مانند چھوٹے .... میں روانہ ہوگئی،

وہ (اِنَنّا دیوی) اپنی املاک چھوڑ کر بذریعہ کشتی روانہ ہوگئی، وہ ظلمات میں اتر گئی،

وہ ظلمات، جہاں کوئی خوشی سے قدم نہیں دھرتا، کا مرثیہ بلند آواز سے پڑھنے لگی،

" میں (ملکہ[61]) اپنی املاک چھوڑ کر، کشتی میں چل پڑی ہوں، دوشیزہ کو وہاں متعین کر دیا گیا ہے،

اپنے لاجوردی محل کو چھوڑ کر میں کشتی میں چل پڑی ہوں، دوشیزہ کو وہاں متعین کر دیا گیا ہے،

وہاں مرد کی ....،

میرے لئے .... کون .... گا!

وہاں ایلام کی ....،

میرے لئے .... کون .... گا!

وہ (اِنَنّا) بری طرح چلائی " ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"[62]

اُر[63] میں کسی نے خوراک کا انتظام نہیں سنبھالا، کسی نے پانی کا انتظام نہیں سنبھالا،

اس کے شہری، کنوئیں سے نکال کر انڈیلے جانے والے پانی کی طرح ....،

خود اعتمادی سے محروم ہو گئے، ان کی طاقت جاتی رہی،

اَن لِل نے شہر میں قحط نازل کر دیا جو صرف نقصان پہنچاتا ہے،

وہ[64] جو شہروں میں تباہی لاتا ہے، وہ جو گھروں میں تباہی لاتا ہے، اس (ان لِل) نے شہر میں نازل کر دیا،

---

[61] یہاں اِنَنّا دیوی نے خود کو ملکہ کہا ہے۔ [62]۔ اِنَنّا بین کرتی ہوئی دُر موزی کے ساتھ ظلمات کو جا رہی ہے۔ اس کے بعد ۲۸۳ سے لے کر ۲۹۳ تک کے گیارہ مصرعے اس طرح ضائع ہو چکے ہیں کہ ان کے مفہوم کا بھی پتہ نہیں چلتا۔ انہی گیارہ مصرعوں یا سطور میں " دوسرا کِرُوگُو (بند)" کے الفاظ پر مبنی سطر بھی (باقی اگلے صفحہ پر)

ننا کے مقدس بازو، بُبرُنگ[۶۸] کی گونج (؟) ختم ہو گئی،
جس گھر میں احکام سانڈ[۶۹] کی طرح (آواز کی) طرح گونجتے تھے اب وہاں سکوت کا غلبہ ہے،
مقدس...... کی طرح اس میں کوئی آواز نہیں آتی، اسکا..... دُور لے جایا گیا ہے،
اس کی پیسنے کی کھرل اور موسل ساکت پڑی ہے، کوئی ان کے سامنے جھکتا نہیں،
ننا (دیوتا) کا لاجوردی گھاٹ پانی سے محروم کر دیا گیا،
کشتی کے اگلے حصے پر پانی کی گونج پیدا نہیں ہوتی، یہ........ پر نہیں گرتا،
ننا کے چھوٹے....... پر مٹی کا ڈھیر لگا دیا گیا،
وہاں ہر (قسم کی) گھاس اُگ آئی، وہاں ہر (قسم کی) گھاس اُگ آئی،
...... اُگ آئی،
کشتیاں (اور) بجرے لاجوردی گھاٹ پر آنا بند ہو گئیں،
بجروں کے لئے اسقدر موزوں تیرے دریا پر اب وہ (بجرے) نہیں چلتے،
رسوماتی جگہوں پر منائی جانے والی مذہبی تقریبات بدل ڈالی گئیں،
اس (ننا دیوتا؟) کو پیدا کرنے والے باپ (اَن لِل دیوتا؟) کی نذرانے لے جانے والی
کشتیوں پر نذرانے لاد کر اس (اَن لِل؟) کے حضور نہیں لے جائے جاتے،
اس (اَن لِل) کے لئے نان اور نذرانوں کے نان نپور (شہر) نہیں لائے جاتے،
اس کا دریا خالی پڑا ہے، کوئی کشتی اس پر نہیں چلتی،
اس دریا کے کناروں پر کوئی قدم نہیں اٹھتا، وہاں لمبی لمبی گھاس اُگی ہے،
ننا کے دور دور تک پھیلے ہوئے باڑوں (اصطبلوں) کی جھاڑیوں کی باڑیں اکھاڑ پھینکی گئیں،

---

[۶۸] غالباً اس جگہ یا عمارت کا نام جہاں اناج وغیرہ پیسے جاتے تھے، [۶۹] یعنی بُبرُنگ میں جب کارکن اناج پیستے تھے تو نگران بآواز بلند مختلف احکام و ہدایات جاری کرتے تھے؟

باغوں کی جھونپڑیاں برباد کر دی گئیں ....،

شُلَم[ح۱] گائیں اپنے بچھڑوں سے جدا کر دی گئیں، انہیں دشمن کے علاقے میں لے جایا گیا،

......پودے پر پلنے والی گائیں میدان چھوڑ گئیں، ان کی جگہ کا پتہ نہیں،

گایوں سے محبت کرنے والے 'گاو' (دیوتا) نے اپنے ہتھیار بھیڑوں پہ پھینکے،

روغن اور پنیر ذخیرہ کرنے والا دیوتا شُینڈُو (اب) روغن اور پنیر کا ذخیرہ نہیں کرتا،

جو لوگ[ح۱] روغن (چربی) سے آشنا نہیں تھے، (اب) وہ اس کے روغن کو جوش دیتے ہیں،

جو لوگ دودھ سے آشنا نہیں تھے، (اب) وہ اس کا دودھ انڈیلتے ہیں،

اس کے باڑوں میں رئی کو حرکت دینے والے (اب) زور سے نہیں بولتے،

انگارے رکھنے والے اس کے بھاری طاقوں پر ......اس کی آگ بجھ گئی ہے،

سِن (ننّا دیوتا) اپنے باپ اَن لِل کے سامنے رونے لگا،

"ہائے میرے ابّا جس نے مجھے پیدا کیا، میرے شہر (اُر) نے تیرا کیا بگاڑا ہے، تو اس کے خلاف کیوں ہو گیا ہے!

ہائے اَن لِل، اُر نے تیرا کیا بگاڑا ہے، تو اس کے خلاف کیوں ہو گیا ہے!

نذرانے لے جانیوالی کشتیاں (اَن لِل؟) باپ کے لئے نذرانے لے کر نہیں جاتیں. جس (اَن لِل؟) نے اسے (ننّا کو؟) پیدا کیا تھا[ح۳]،

ح۱ شُلَم. عام طور پر اس سومیری لفظ 'شُلَم' کا ترجمہ جنگلی (وحشی) کیا جاتا ہے مگر یہاں سیاق و سباق میں اس لفظ کا یہ ترجمہ جچتا نہیں کیونکہ یہ گائیں تو پالتو تھیں جنگلی نہیں، جنہیں دشمن اُر، شہر سے ہانک کر اپنے علاقے میں لے گیا، ح۱ لوگوں سے مُراد وحشی کوہستانی ایلامیوں سے ہے. ح۲ یعنی دودھ بلوتے والے. ح۳، ۴، ۵، ، ان مصرعوں میں بظاہر یہ بات اجنبی سی بلکہ شاید ناگوار سی معلوم ہو کہ گو چاند دیوتا ننّا اپنے باپ اَن لِل دیوتا سے براہِ راست مخاطب ہے مگر شاعر کا اظہار (باقی اگلے صفحے پر)

تیرے (اَن لِل کے) نان اور نذرانوں کے نان نپور میں اَن لِل کے لئے نہیں لائے جاتے،[۴]
'اُن' جو شہر کے باہر رہتے تھے، 'اُن' جو شہر کے اندر رہتے تھے، انہیں (غارت گر) ہوا
دور لے گئی،
کدالوں سے مسمار کر دیئے جانے والے شہر کی طرح 'اُر' کا شمار کھنڈروں میں ہونے لگا،
'کی اُر'، جہاں اَن لِل[۵] آرام کرتا ہے، ویران قربان گاہ ہو گئی ہے،
ہائے اَن لِل ویرانی سے معمور اپنے شہر کو دیکھ،
ویرانی سے معمور اپنے شہر نپور کو دیکھ،
ار (شہر) کے تو کتے بھی اس کی دیواروں تلے نتھنے نہیں سکیڑتے،
.........،

ہائے میرے ابا، جس نے مجھے پیدا کیا، میرے شہر کو ویرانی سے نکال کر واپس اپنے بازوؤں
میں لے لے،
ہائے اَن لِل میرے شہر کو ویرانی سے نکال کر واپس اپنے بازوؤں میں لے لے،
میرے (مندر) ای کِش نُوگَل کو ویرانی سے نکال کر واپس اپنے بازوؤں میں لے لے،
اُر میں (ایکبار پھر) بچے پیدا ہوں، تیرے لئے لوگوں (کی تعداد) میں اضافہ ہو،
سومیر کے 'می' ختم کر دیئے گئے ہیں، تیرے لئے بحال ہو جائیں۔"
تیسرا کِرُد گو[۶]

ہائے راست باز گھر، راست باز گھر! ہائے اس کے لوگ، اس کے لوگ!
اس کا جوابی گیت:

بیان ایسا ہے جیسے کوئی تیسرا ہی آدمی مخاطب ہو رہا ہو، یہ شعری اور اظہار بیان کا نقص سہی مگر بہر حال ہزاروں برس پہلے کے سومیری شاعروں کا اظہار بیان ہے۔ [۶] یہاں تیسرا بند ختم ہوا۔

اَن بل اپنے بیٹے سِن (نَنّا) کو جواب دیتا ہے ،

"ویران شہر (اُر) - اس کے درمیان آہ زاری اور بین کے علاوہ اور کوئی آواز بلند نہیں کی گئی ،

اس کے درمیان آہ زاری ، اور بین کے علاوہ اور کوئی آواز بلند نہیں کی گئی ،

اس کے درمیان اس (اُر) کے لوگوں نے اپنے دن آہ زاری میں گزارے ،

میرے بیٹے ، تو اس (اَن بل ؟) کا ...... عالی مرتبت بیٹا ہے ، تجھے اس (اُر) کے آنسوؤں سے کیا واسطہ !

اے نَنّا ، تو اس کا ...... عالی مرتبت بیٹا ہے ، تجھے اس کے آنسوؤں سے کیا واسطہ !

مجلس[۸۸] کا فیصلہ واپس ہونا نہیں جانتا ،

اُر کو بادشاہت بخشی گئی تھی ، اسے ابدی حکمرانی نہیں بخشی گئی تھی ،

قدیم دنوں سے ، جب زمین بنائی گئی تھی ، اب (تک) لوگوں کی تعداد کب کثیر ہوئی ہے ،

کس نے (کبھی) ابدی بادشاہت کا دور دیکھا ہے !

اس کی بادشاہت ، اس کی حکمرانی ختم کر دی گئی ہے ، وہ (نَنّا ؟) اداس ہے !

اے میرے نَنّا ، اداس مت ہو ، اپنے شہر سے چلا جا ."

تب ، میرا بادشاہ ، عالی مرتبت بیٹا (نَنّا) — اس کا جی بھاری ہو گیا ،

بادشاہ اَشِم بَبَرّ[۹۰] ، عالی مرتبت بیٹا غمگین ہو گیا ،

نَنّا ، جسے اپنے شہر سے محبت تھی ، شہر سے چلا گیا ،

سِن[۸۹] جسے اُر سے محبت تھی ، (اب) اپنے گھر میں نہیں رہا ،

نِن گَل (دیوی نے) ...... اپنے شہر سے دشمن کے علاقے میں جانے کے لئے ،

---

[۸۸] مجلس - دیوتاؤں کی مجلس (اسمبلی) [۸۹] اپنے باپ اَن بل کا انکار سن نَنّا اداس ہو گیا . [۹۰-۸۰]
اَشِم بَبَرّ ا سِن - نَنّا دیوتا ہی کے مختلف نام ہیں .

جلدی سے رنِن گل نے) پوشاک پہنی اور اپنے گھر سے) چل گئی ،

اُر۔ اس کے اَن اُنا[۸۲] (شہر سے) باہر چلے گئے ،

اُر۔ اس کا .... پہنچا۔

اُر۔ اس کے درخت بیمار تھے ، اس کے سرکنڈے بیمار تھے ،

اس (اُر) کی دیواروں کے ساتھ ، جہاں تک وہ محیط تھیں ، آہ وزاری کی گئی ،

...... پر ، ہتھیار کے سامنے سب (خوف سے) دبک گئے ،

اُر میں ان (لوگوں ؟) کے سامنے بڑے بڑے کلہاڑوں نے غیض وغضب سے تباہی پھیلا دی ،

" لڑائی کی قوت " نیزہ سیدھا اپنے نشانے پر) پھینکا جاتا ہے ،

بڑی بڑی کمانیں ، پھینک کر مارنے والی لکڑی فلاخن سب کو ختم کر ڈالتے ہیں ،

تیروں کے پھل موسلادھار بارش کی طرح ان (لوگوں) کے بدن میں اتر گئے ،

دور تک از خود (مار کرنے) والے بڑے پتھر ہڈیاں کچل ڈالتے ہیں ،

شیطانی ہوا ہر روز انہیں شہر کے (لوگوں) کے خلاف واپس لاتی ہے ،

اُر جو اپنے شیروں[۸۳] پر بھروسہ کرتا تھا ، خونریزی کے حوالے کر دیا گیا ،

اس کے لوگ دشمن کی طاقت کے حوالے کر دیئے گئے[۸۴] ،

شہر کے جو لوگ ہتھیاروں سے بچ گئے انہیں قحط نے آن لیا ،

قحط پانی کی طرح شہر میں بھر گیا ، اس سے بچاؤ نہیں تھا ،

قحط سے ان (لوگوں) کے چہرے نیچے جھک جاتے ہیں ، اس سے ان کی رگیں سوج جاتی ہیں ،

---

[۸۲] اَن اُنا ۔ مختلف دیوتاؤں کا مجموعہ ۔ [۸۳] معلوم نہیں اس نوحے کے خالق سومیری شاعر کی اُر جو اپنے شیروں پر بھروسہ کرتا تھا ، سے کیا مراد ہے ۔ [۸۴] ۲۸۲ ویں سے لیکر اس ۲۹۱ ویں تک کے دس مصرعوں میں ایلامیوں اور مختلف ہتھیاروں سے ار شہر میں خوفناک تباہی اور خونریزی بیان کی گئی ہے ،

اس (اُر) کے لوگ پیاس سے بے حال ہو گئے، (ان کی) سانس چھوٹی ہے،
اس (اُر) کا بادشاہ اپنے عالی شان محل میں سانس کے لیے ہانپتا ہے،
اس (اُر) کے لوگوں نے...... پھینک دیئے، ہتھیار زمین پر پھینک دیئے،
اپنے ہاتھ اٹھا کر اپنی گردنوں پر رکھ لئے، (وہ) رو دیئے،
(اُر کے شہری) باہمی مشورہ کرتے ہیں، فصاحت کے ساتھ کہتے ہیں.
"مصیبت ہماری ہے، ہم کیا بول سکتے ہیں، ہم کیا اضافہ کر سکتے ہیں!
اس وقت تک جب ہم تباہی کے منہ میں ختم ہو جائیں گے!
اُر — اس کے اندر موت ہے، اس کے باہر موت ہے،
اس کے اندر ہم قحط سے مرتے ہیں،
اس کے باہر ہم ایلامیوں کے ہتھیاروں سے ہلاک ہوتے ہیں،
ار کو دشمن نے فتح کر لیا ہے، ہم...... نہ مریں."
.... ان (ایلامیوں؟) نے مل کر اقدام کیا؟
ان ایلامیوں نے؟) اس کے دروازوں کی کنڈیاں کھول دیں، اس کے دروازے دن کو کھل گئے،
ایلام[۸۵] نے اس (شہر) کو ٹپکتے ہوئے اونچے پانیوں کی طرح روند دیا،
ار (کمہار کے) برتن کی طرح ہتھیار سے توڑ کر رکھ دیا گیا ہے،
اس کے پناہ گیر بچنے کے لئے جلد بھاگ نہیں سکتے، انہیں دیوار کے ساتھ سختی سے بھینچ کر رکھ دیا گیا ہے،
ان کی زندگی پیاس سے تڑپتی مچھلی کی طرح ختم کر دی گئی ہے،

---

[۸۵] ایلام سے مراد یہاں ملک ایلام کے حملہ آور ایلامیوں سے ہے.

ننا کے ای کش نُرگل (نامی مندر) میں دشمن نے بسیرا کر لیا ہے،

اس کے بھاری .... انہوں نے توڑ دیئے،

قربان گاہوں میں بھرے ہوئے اس کے بت انہوں نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے،

رسد کی معزز منتظر، نِن ای اُگا[۸۶]، گودام میں اِدھر اُدھر دوڑتی ہے،

اس (ار) کا تخت اس کے سامنے پھینک دیا گیا، یہ (تخت) مٹی میں 'بیٹھ' گیا،

اس کی عمدہ گایوں کو ان کے ...... سینگوں سے پکڑ لیا گیا، ان کے سینگ کاٹ ڈالے گئے،

اس (ار) کے منتخب بیلوں (اور) خوب کھلائی پلائی بھیڑوں کو ہتھیار سے مار گرایا گیا،

ان کے صنوبر کے درختوں کی طرح ٹکڑے کر دیئے گئے. انہیں بالکل ختم کر دیا گیا،

بھاری تانبے (سے ڈھکے) ہوئے کھجور کے درخت، دلیری کی قوت،

(کو) سینٹھوں کی طرح نوچ ڈالا گیا، اسے سینٹھوں کی طرح توڑ ڈالا گیا. اس کی بنیاد کے اردگرد تیر برسائے گئے،

اس (درخت) کی چوٹی خاک میں روندی گئی، کوئی اسے اٹھانے والا نہیں تھا،

اس کی شاخیں ٹکڑے ٹکڑے کر دی گئیں، ریزوں کی صورت کچل دی گئیں،

اس کی کھجوروں کے خوشے لوٹ لیے گئے،

مقدس دریا کے اگائے ہوئے 'ماگان سرکنڈے' برباد کر دیئے گئے.

جمع کیا ہوا بے پناہ خراج دشمن لے گیا،

گھر—اس کے بندھے ہوئے رستے کاٹ دیئے گئے، اس کی نیچی دیواروں میں شگاف ڈالے گئے،

دائیں اور بائیں طرف کھڑے ہوتے اس کے مویشی،

---

۸۶ نِن ای اُگا (نِن اُگا) روغن (چربی) اور دودھ کی نگران دیوی تھی۔

اس کے سامنے یوں نیچے پھینک دیئے گئے، جیسے کوئی سورما (دوسرے) سورما کو مار گرائے،

کھلے منہ اور شیر کے جسم والے اس کے دہشتناک اُش اُم گل[87]،

پکڑے ہوئے جنگلی سانڈوں کی طرح نیچے پھینک دیئے گئے، (انہیں) دشمن کے علاقے

میں لے جایا گیا،

ننّا کے مقدس مسکن، صنوبر کی خوشبو سے مہکتا جنگل — اس کی مہک ختم ہو گئی ہے،

اس کا ....،

اس کا پُر جلال گھر، جہاں خوشگوار چربی (روغن) .... تباہ کر دیا گیا،

(پہلے) یہ دھوپ کی طرح زمینوں کو معمور کر دیتا تھا اب یہ شام کے ستارے کی طرح مدھم پڑ گیا ہے

اس کے دروازے (جو) آسمانی ستاروں سے سجے تھے، اس کے ......،

کالسی کا بڑا بُزنگ[88] ....،

اس کا ....،

اس کی چولیں ....،

اس کے تالے (اور) کنڈیاں نہیں ....[89]،

شاندار ..... سے معمور گھر میں، مقدس تقریبات .... تھیں،

مقدروں کے فیصلے کرنے کی جگہ عظیم الشان دوب لا میں کوئی احکام نہیں ...... تھے،

اس (دوب لا) کے حجروں کی نشستیں قائم نہیں کی گئیں، فیصلے صادر نہیں کئے گئے۔

"ال[90]" نے عصائے شاہی نیچے پھینک دیا، اپنے ہاتھ سے ....،

---

[87] اُش اُم گل:۔ اژدہے (اژدہوں کے مجسمے)۔ اژدہے نما ایک دیومالائی مخلوق

[88] بُزنگ:۔ بڑا دروازہ؟ [89] اس کے بعد کے چار مصرعے سومیری اصل متن میں بری طرح مسخ ہو چکے ہیں۔ [90] "ال" معلوم نہیں کہ اس لفظ "ال" کا مفہوم کیا تھا۔ شاید یہ کوئی دیوتا تھا؟

ننّا کی مقدس کتاب گاہ میں .... ،

جن مقدس برتنوں[۹۱] کو دیکھنے کی کسی کو اجازت نہیں تھی، دشمن نے انہیں دیکھ لیا ،

بار آور لبستر نہیں بچھایا گیا، لاجورد[۹۲] دی گھاس اکٹھا نہیں کی گئی ،

قربان گاہوں میں بھرے ہوئے اس (ننّا) کے مقدس مجسمے کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے گئے ،

اس کے نائبوں (ناظروں)، پیشگوئی کرنے والوں اور محاسبوں نے .... پورے نہیں کئے ،

پائیداقوں (کرسیوں) پر ایستادہ جنگلی سانڈوں کے مجسموں کو دشمن لے گیا،[۹۳]

پاک کرنے کی رسم ادا کرنے والے 'اُس گا' پجاری 'کتان' پہننے والے ،

ان کی ..... ختم ہونے والی ہے، ان (اُس گا پجاریوں کو) دشمن کے شہر لے جایا گیا ،

سن اپنے دکھی دل کو اپنے باپ اَن لِل کے پاس لے گیا ،

اپنے باپ اَن لِل، جس کے ہاں وہ پیدا ہوا، کے سامنے دوزانو ہو گیا (اور کہا) :

" اے ابّا، جس کے ہاں میں پیدا ہوا، (آخر) تو کب تک مجھ پر دشمنی کی نظر ڈالتا رہے گا! کب تک ....!

تو نے جو (مجھے) حکمرانی اور بادشاہت دی ہے، تو نے .... ،

اَن لِل باپ تو، جس کے احکام منصفانہ ہوتے ہیں ،

اَن لِل باپ! تو نے میرا جو نصیبہ مقرر کیا .... نہیں .... ہے ،

.... جڑاؤ عصائے حکمرانی کی بجائے .... ،

.... میں چیتھڑے پہنتا ہوں ،

مظلوم دل پر، جسے تو نے شعلے کی طرح لرزا دیا ہے، مشفقانہ نظر ڈال ".

---

۹۱ یہ مقدس برتن چاند دیوتا ننّا کے تھے۔ ۹۲ معلوم نہیں یہاں لاجورد کی گھاس یا لاجوردی گھاس سے شاعر کی مراد کیا ہے۔ ۹۳ سانڈوں کے یہ مجسمے ننّا دیوتا کی 'ملکیت' تھے۔

اَن لِل اپنے بیٹے سِن سے مشفقانہ بات کرتا ہے ،

"میرے بیٹے ، شہر تیرے لئے خوش اقبالی اور شادمانی کا باعث بنا ہے ، یہ ایک

مدت تک تیری ملکیت رہا ہے ،

تباہ شدہ شہر کی عظیم دیوار اور فصیل کو .... کی طرف پھیر دے ،

تجھ پر جو کالے دنوں کا وقت آن پڑا ہے (وہ) ...... ہے ،

اپنے مسکن کا ...... اعتماد کے ساتھ تعمیر کر ، اَئن اِگُرُد ،[۹۴]

'اُر' خوشی کے ساتھ تعمیر کیا جائے ، (اس کے) لوگ تیرے سامنے جھک جائیں ،

اس کی بنیاد پر فراوانی ہو ، اس کے ساتھ اُشْ نَن[۹۵] قیام کرے ،

اس کی چوٹی پر مسرت ہو ، اُتُو اس کے پاس خوشی منائے ،

اس کی طعام میز کو اُشْ نَن کی فراوانی اپنی آغوش میں لے لے ،

اَن (دیوتا) کی برکت پانے والا شہر 'اُر' ، تیرے لئے بحال ہو جائے ،"

اَن لل کی مشفقانہ بات سے اس نے اپنی ،

"گردن آسمان کی طرف اٹھا دی"

نَنّا کے لئے بالائی اور زیریں ملک کے لوگ اکٹھے ہو گئے ،

سِن کے لئے بیرونی ملکوں کی سڑکیں سیدھی ہو گئیں ،

اس کے لئے آسمانی گھر کو چھونے والی (کسی چیز) کی طرح ...... قائم کر دیا گیا ہے ،

... (اور) اَن لِل کے حکم سے اس (اُر) کو آزاد کر دیا گیا ۔

نَنّا باپ سر اونچا کئے اپنے شہر اُر گیا ،

---

[۹۴] اَئن اِگُرُد (اَت اَن اِگُرُو) :۔ اُر میں سومیریوں کے مخصوص مندر زِگُورَت ، کا ڈھلوان چبوترہ ۔

[۹۵] اُشْ نَن ۔ اناج کی دیوی ۔

ویبرمن اپنے ای کش نوگل میں داخل ہوتا ہے ،
ننگل اپنے گنون میں خود کو تازہ دم کرتی ہے ۔
وہ (ننا) اریں اپنے ای کش نوگل میں داخل ہوتا ہے ،

چوتھا کردگو

ویران شہر (اُر)— اس کے درمیان آہ زاری اور بین کے علاوہ اور کوئی آواز بلند نہیں کی گئی ،
اس کے درمیان آہ زاری اور بین کے علاوہ اور کوئی آواز بلند نہیں کی گئی ،
اس کے لوگوں نے اپنے دن آہ وزاری میں گزارے ۔

اس کا جوابی گیت

او خوفناک طوفان، او طوفان " اپنا سینہ اٹھالے "، او طوفان ، اپنے شہر لوٹ جا ،
او غارت گر شہر طوفان ، او طوفان ، "اپنا سینہ اٹھالے "، او طوفان ، اپنے گھر لوٹ جا ،
جس طوفان نے سومیر پر مصیبت توڑی ۔ یہ (دشمن) ملکوں پر مصیبت توڑے ،
جس طوفان نے ملک[۹۶] پر مصیبت توڑی — یہ دشمن ملکوں پر مصیبت توڑے ،
یہ (دشمن) ملک تِدنُوم پر مصیبت توڑے ، یہ (دشمن) ملک پر مصیبت توڑے ،
یہ (دشمن) ملک گوتی اُم پر مصیبت توڑے ، یہ (دشمن ملک پر مصیبت توڑے ،
یہ (دشمن) ملک اَن شان پر مصیبت توڑے ، یہ (دشمن) ملک پر مصیبت توڑے ،
اَن شان پر مٹی کا اونچا انبار لگ جائے ، شیطانی ہوا ، کی لے جائی ہوئی (مٹی) کی طرح ،
وہاں قحط بسیرا کرے جو صرف نقصان ہی پہنچاتا ہے ، یہ ...... کے لئے موت لیکر آئے
آسمان کے 'می ' لوگوں پر حکمرانی کے اصول — اَن وہاں انہیں بدل دے ،

---

۹۶ 'ملک ' سے مراد یہاں سومیر ہے ،

اُر میں اس کا خوشحالی کا دورِ حکومت دیرپا ہو،
اس کے لوگ چراگاہوں میں لیٹیں، اس کی (پیداوار) خوب بڑھے،
"ہائے نسلِ انسانی،......!"
آنسوؤں (اور) آہ وزاری کی ملکہ،
"ننا ہائے تیرا شہر! ہائے تیرا گھر؟
ہائے نسلِ انسانی......!"

'اُر' کا نوحہ — دنیا کا بہترین نوحہ

یہ نوحہ پوری دنیا کے لٹریچر کی تاریخ کے چند بہترین نوحوں میں تسلیم کیا گیا ہے، اور اس کا خالق جو کوئی بھی سومیری شاعر تھا بلاشبہ عظیم شاعر تھا. اس عظیم شاعر کا نام معلوم نہیں ہو سکا ہے. شاید اس نوحے پر مشتمل کبھی کوئی ایسی سومیری لوح مل جائے جس پر اس نامعلوم شاعر کا نام بھی درج ہو.

'اُر' سومیر کا نہایت ہی اہم شہر تھا. اس عظیم شہر کی اہمیت کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ یہ تین مختلف ادوار میں پورے سومیر کا دارالحکومت رہا. اس شہر کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ حضرت ابراہیمؑ یہیں پیدا ہوتے تھے انہوں نے یہیں سے اپنی طویل ہجرت کا آغاز کیا، اور پھر کبھی 'اُر' لوٹ کر نہیں آئے. اس کا سومیری نام 'اریم' تھا. بائبل میں اسی کو 'اُر' لکھا گیا اور آج کل بھی اسے کتابوں اور مضامین وغیرہ میں 'اُر' ہی لکھا جاتا ہے.

یہ شہر دریائے فرات کے جنوب اور موجودہ بصرہ سے کوئی سو میل کے فاصلے پر مغرب میں آباد تھا. آج کل اس کے کھنڈرات کے قریب تل مقیر نامی ایک بستی موجود ہے. اُر کے کھنڈر سب سے پہلے ٹیلر نے ۱۸۵۴-۵۵ء میں برآمد کئے اور پھر ۱۹۲۲-۲۹ء میں مشہور برطانوی آثارِ قدیمہ سر لیونارڈ وولی نے یہاں وسیع پیمانے پر کھدائیاں کیں. موجودہ شواہد کی روشنی میں اُر کے

مقام پر انسان پہلے پہل ۴۳۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے کوئی سوا چھ ہزار برس پہلے آباد ہوا۔ یونارڈ وولی نے یہاں دریا کی جمائی ہوئی آٹھ فٹ کی تہ برآمد ہوئی جو وولی کے خیال میں طوفان نوحؑ کے نتیجے میں جمی تھی۔

سر لیونارڈ وولی نے ہی ۲۸-۱۹۲۷ء میں کسی نامعلوم بادشاہ کی ملکہ کا ایک ایسا مقبرہ دریافت کیا جو اپنی دولت اور بیش بہا نوادر کے سبب فرعون مصر توت آنخ آمن کے مقبرے کے بعد دنیا میں سب سے زیادہ مشہور اور اہم ہے۔ اس ملکہ کا نام شوُب آد (شوباد) تھا۔ بعد میں اُس کا نام پُواَبی پڑھا گیا۔ یہ مقبرہ ۲۶۵۰ قبل مسیح کے لگ بھگ تعمیر کیا گیا تھا۔ یہاں سے سونے چاندی، تانبے اور قیمتی پتھروں کے برتن اور دوسری چیزیں، جانوروں کے طلائی اور لاجوردی نفیس مجسمے، لاجورد اور عقیق کے کام کی چیزیں، سونے اور لاجورد کے زیور اور دوسری بہت ساری نوادرات ملیں، وولی نے جب یہ مقبرہ کھودنا شروع کیا تو وہاں سے سونے کی بنی ہوئی اور دوسری قیمتی نادر اشیاء اس تسلسل اور تواتر کے ساتھ نکلنا شروع ہوئیں کہ وہ حیران رہ گئے، طلائی برتن اور طلائی خنجر، سونے کے بنے ہوئے مینڈھے کے چھوٹے چھوٹے مجسمے موسیقاروں کے بربطوں پر بنے ہوئے سونے اور چاندی کے چہرے، ملکہ شوُب ادکے سر، طلائی آرائشی لباس اور مس کَلَم دُگ نامی بادشاہ کا سونے کا خود تو وہ چند نوادرات ہیں جو اس مقبرے سے ہی برآمد ہوئے۔ مقبرے میں بربطوں سمیت موسیقاروں، مسلح فوجی سپاہیوں اور شاندار کپڑوں میں ملبوس درباری خواتین کو بھی زندہ دفن کیا گیا تھا اور یہ مقبرہ اُر شہر کی عظمت رفتہ کا صرف ایک نشان ہے۔

اُر کو یہاں کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲-۲۰۰۴ قبل مسیح) کے زمانے میں ایکبار پھر انتہائی عظمت اور شہرت نصیب ہوئی تھی اور بدقسمتی سے اسی خاندان کے پانچویں اور آخری حکمران اِبی سن کے زمانے میں ہی اس عظیم الشان اور مرکزی شہر کو خوفناک اور مکمل تباہی کا سامنا کرنا پڑا جس کا ذکر اس نوحے میں ہے۔ تیسرے خاندان کے زمانے میں اُر، سومیر کا دارالحکومت

تھا اور یہ زمانہ سومیر کی ترقی کا نقطۂ عروج تھا۔ اسی خاندان کے بانی اُرنمّو نے دوسری عظیم عمارتوں کے ساتھ ساتھ چاند دیوتا ننّا (ننّر) کا ایک رفیع الشان زِگورت (مندر) بھی تعمیر کرایا تھا۔ ارنمو کے جانشینوں نے بھی بہت ساری عمارتیں تعمیر کرائیں۔

تیسرے خاندان کے آخری بادشاہ اِبی سن نے (۲۰۲۸/۲۰۰۴ قبل مسیح) چوبیس برس حکومت کی لیکن اس کے دور میں نہ صرف اُر بلکہ پورے سومیر کو تباہ کاریوں اور زوال کا سامنا کرنا پڑا۔ اِبی سن کی شکست، گرفتاری اور موت کے ساتھ ہی سومیریوں کی حکومت اور سیاسی قوت ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی اور وہ آزاد و حکمران قوم کی حیثیت سے پھر کبھی نہیں ابھر سکے۔ اس کی حکومت کے پانچویں برس سامی النسل اموریوں نے شام اور صحرائے عرب سے سومیر پہ حملہ کر دیا اور اس کے قلب میں گھس آئے۔ گو اس وقت تو اِبی سن نے اموریوں کو شکست دے دی مگر اب حالات بہت خراب ہو چکے تھے۔ اِبی سن کی حکومت کے گیارہویں برس یعنی ۲۰۱۷ء ق۔م میں اس کے ایک جنرل اِشبی اِرّا نے بغاوت کر کے اِسن نامی شہر پہ قابض ہو کر اپنی آزاد حکومت قائم کر لی اور ساتھ ہی اہم سومیری شہر نپور پہ قبضہ کر لیا۔ اِشبی اِرّا (۲۰۱۷/۱۹۸۵ قبل مسیح) سومیری نسل سے نہیں تھا وہ ماری شہر کا رہنے والا تھا۔ اسی پہ بس نہیں ایک اور المیہ یہ ہوا کہ سومیر کے دارالحکومت اُر سے صرف پچیس میل کے فاصلے پہ لارسہ شہر میں نابلا نُوم نامی ایک اموری شیخ بادشاہ بن بیٹھا۔ ادھر اِشبی اِرّا نے سومیریوں کے خلاف ایلام والوں سے نامہ و پیام شروع کر دیا۔ ایلام (ایلم) عراق کے مشرق میں ملحقہ سرحدی پہاڑی ملک تھا اور سومیر و عیلام کی صدیوں سے لڑائیاں ہوتی آ رہی تھیں سومیری ایلام پر قابض بھی رہ چکے تھے اور طویل عرصے تک اُر کے غلام رہے۔ بہرکیف اِبی سن نے گزتو شہر کے پُزر نُومُو شیدا نامی اپنے گورنر کو باغی اِشبی اِرّا کے خلاف کارروائی کا حکم دیا مگر کچھ نہ ہو سکا پُزر نُومُو شیدا بھی اب دل سے اِبی سن کے ساتھ نہیں رہا تھا۔ صورت یہ ہو گئی کہ ابی سن کی حکمرانی صرف اُر پہ تھی اور اِشبی اِرّا سومیر کے اکثر شہروں پہ قابض ہو چکا تھا۔

ایلامی فوجوں نے دجلہ عبور کر کے سومیر کو روند دیا۔ ابی سن نے ایلامیوں اور اِشبی اِرّا کے خلاف اموریوں سے اتحاد قائم کرنے کی کوشش کی مگر بات بنی نہیں۔ ابی سن نے شہر میں قحط، بھوک اور انتہائی پریشانیوں کے باوجود آخر دم تک مردانہ وار مقابلہ کیا۔ ۲۰۰۶ق م میں ایلامیوں نے ار کو گھیر لیا اور پھر اسے طاقت کے بل پر فتح بھی کر لیا۔ ایلامیوں نے شہر ار سے جس بربریت اور ہلاکت آفرینی کا سلوک روا رکھا وہ تاریخ کا المناک باب ہے۔ شہر کو بری طرح مسمار بھی کیا گیا۔ اور آگ میں بھی جھونک دیا گیا۔ تیسرے شاہی خاندان کی بنائی ہوئی شاندار و عظیم عمارتیں انتہائی بے دردی سے زمین بوس کر دی گئیں۔ مندروں کے متبرک ظروف اور قدیم بادشاہوں کے چڑھائے ہوئے بے بہا نذرانے لوٹ لئے گئے اور جو چیزیں حملہ آور ایلامی ساتھ نہیں لے جا سکتے تھے انہیں توڑ پھوڑ کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا۔ ار کی یہ تباہی و بربادی کتنی مکمل اور کسقدر المناک تھی اس کا بخوبی اندازہ اس 'نوحے' سے بھی ہو جاتا ہے۔ اِبّی سن کو قید کر کے ایلامی اپنے ساتھ ایران لے گئے اور وہ وہیں مر گیا۔ اس کے ساتھ سومیری قوم کی آزادی اور حکمرانی کے دن بھی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئے۔ تباہ شدہ ار میں ایلامی اپنا ایک فوجی دستہ چھوڑ گئے تھے کئی سال بعد اِشبی اِرّا نے اس ایلامی دستے کو وہاں سے نکال باہر کیا اور پھر وہ پورے سومیر کا بادشاہ بن گیا۔ اِشبی اِرّا کے جانشینوں کے ہاتھوں 'ار' پھر آباد ہوا مگر اسے پہلے جیسی خوشحالی، عظمت اور مرکزیت پھر کبھی نصیب نہیں ہو سکی۔ 'ار' پر ایلامیوں کی لائی ہوئی لرزہ خیز آفت اور بربادی کو سومیریوں نے ہمیشہ قومی المیے کی صورت میں یاد رکھا جس کا ایک ثبوت زیر نظر نوحہ ہے۔

نوحے کے بند

'ار' کا یہ نوحہ یا 'شہر آشوب' ایلامیوں اور سومیریوں کے ہاتھوں 'ار' کی مکمل اور المناک تباہی کے کوئی ستر اسی برس بعد کہا گیا تھا۔ اس کے کل چار سو چھتیس مصرعے یا سطریں ہیں جنہیں مختلف طوالت کے گیارہ گیتوں یا بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے ہر گیت کو ایک یا دو سطور پر مشتمل "جوابی گیت" کے ذریعے جدا کیا گیا ہے۔

یہ طویل نوحہ بائیس مکمل اور نامکمل الواح سے مکمل کیا گیا ہے ان میں ایک کے سوائے باقی تمام لوحیں نیپور سے دستیاب ہوئیں۔ یہ تمام الواح سومیریوں کے زوال کے فوری بعد کے زمانے کی ہیں۔ اور یہ زمانہ اُر کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲-۲۰۰۴ ق.م) اور بائبل میں کسدی خاندان (تقریباً ۱۵۹۰-۱۱۵۷ ق.م) کی حکمرانی کے آغاز کے بین بین بنتا ہے۔ اس طرح اندازاً یہ الواح دوسری ہزاری قبل مسیح کے پہلے نصف یعنی کوئی چار ہزار یا ساڑھے تین ہزار سال قبل رقم کی گئی ہوں گی۔ اس نوحے کی تخلیق بھی ار کے تیسرے خاندان کے زوال کے بعد ہی ہوئی تھی البتہ حتمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کتنے عرصے بعد ہوئی۔ تاہم ایک لوح، جسکا متن سب الواح کی نسبت زیادہ اچھی حالت میں محفوظ ہے، سے پتہ چلتا ہے کہ تختی 'تشرے' نامی مہینے کے سولھویں دن اُپل گُموگن نامی ایک منشی نے اپنے ہاتھ سے لکھی تھی۔ گو ناقص عبارت کی وجہ سے سال کا تعین تو نہیں کیا جا سکتا تاہم بعض قرائن سے تعین سا ہوتا ہے کہ یہ نقل بابل کے پہلے (سامی النسل) شاہی خاندان کے نامور فرمانروا حمورابی (۱۷۹۲-۱۷۵۰ ق.م) کے بیٹے شمشوالُونا (۱۷۴۹-۱۷۱۲ ق.م) کے عہد میں تیار کی گئی تھی۔ 'نوحے' کا پہلا بند اس مصرعے سے شروع ہوتا ہے۔

"اُس نے اپنا اصطبل چھوڑ دیا ہے اس کا باڑا ہوا کے سپرد کر دیا گیا ہے۔"

شاعر نے مصرعوں میں 'اس' دیوی یا دیوتا کو، 'اصطبل' مندر کو اور 'باڑا' شہر کو قرار دیا ہے چنانچہ مذکورہ بالا مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ دیوتا اپنا مندر چھوڑ کر چلا گیا اور اس کا شہر (ار) محفوظ نہیں رہا بہرکیف اس سطر کا دوسرا حصہ یعنی "اس کا باڑا ہوا کے سپرد کر دیا گیا ہے"۔ گیت کے باقی مصرعوں میں ٹیپ کے بند کے طور پر آیا ہے۔ ان مصرعوں میں سومیر کے ان زیادہ اہم مندروں کے نام ان دیوی دیوتاؤں کے ناموں کے ساتھ آئے ہیں جو ان مندروں کو چھوڑ گئے تھے جن جن دیوی دیوتاؤں نے جن شہروں اور مندروں کو چھوڑا ان کی فہرست و ذکر اس طرح آیا ہے:۔

"اَن لِل دیوتا نے نیپور شہر اور وہاں اپنے 'اِی کُر' نامی مندر کو چھوڑا اس کی بیوی نِن لِل نے 'کِی اُر' کو چھوڑ دیا۔ مادر عظیم نِن مَح نے کِش نامی شہر اور اس شہر کی دیوی نِنی سِنا

(نِن اِسِنّا) نے اِسِن میں اپنے 'ای گل مح' نامی مندر کو چھوڑ دیا۔ اِنّا دیوی نے اپنا شہر 'اُرُوک' اور چاند دیوتا ننّا (بابلی سِن دیوتا) نے اپنے شہر اُر اور وہاں اپنے اِی کِش نُوگَل' نامی مندر کو اور ننّا کی بیوی نِن گل نے اُروک میں اپنا ای نُن گگ نامی مندر چھوڑ دیا۔ عقل و دانش اور پانی کے سومیری دیوتا اَن کی نے اپنا شہر اَرِیدُو چھوڑ دیا اور نِن ...... نامی دیوی نے اپنا شہر لارک چھوڑ دیا۔ اُمّہ شہر کے سرپرست دیوتا شارا نے اُمّہ شہر میں اپنا 'اِی مَح' نامی مندر چھوڑا اور شارا کی بیوی اُوسا ہرّا امّہ سے چلی گئی۔" باقی ماندہ تمام دیوی دیوتاؤں اور جگہوں کے ناموں کا تعلق سومیری شہر لاگاش اور اس کے مضافات سے ہے چنانچہ لاگاش کے سرپرست دیوتا نِن گرسُو کی بیوی باؤ دیوی نے اُرُوگگ نامی شہر اور 'باگرا' نامی مندر (یا مقدس کمرہ) کو چھوڑا۔ جبکہ باؤ کے بیٹے اَباؤ نے اپنا ماگواُتّا نامی مندر چھوڑا، لاَمَسُّو نامی ایک محافظ روح نے 'ای' ترسِرسِر' (مندر)، لاگاش شہر کی ماں 'گتُومُ ڈُگ (دیوی) نے لاگاش، نینا شہر کی دیوی گولا نے سِرارا، دُومُوزی اَبزو نے کِن اِرشگ (شہر) اور نِن مَر دیوی نے گوُاَبا نامی مندر چھوڑا۔

دوسرے بند میں ار سے کہا گیا ہے کہ وہ شدید آہ زاری بپا کرے۔ گیت کے پہلے حصے میں مختلف انداز میں ار کی ہی گریہ زاریوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے بعد سومیر کے دوسرے شہروں سے بھی ماتم کرنے کے لئے کہا گیا ہے۔ ان میں نپور شہر اور اس کے بڑے مندر 'اِی کُر' کے علاوہ دوسرے چھوٹے مندروں ماگش شوُا اور الشُوکن اَکُو'، لاگاش شہر خصوصاً اسکے محلے اُرُوگگ اور مندر اِی ترسِرسِر اور چھوٹا مندر ناگُواُتّا، اِسِن شہر اور اس کا مندر اِی گل مح، اُرُوک شہر اور اَرِیدُو شہر شامل ہیں۔ گیت کے آخر میں شاعر پھر ار کی طرف متوجہ ہوا۔ اور براہِ راست اُر سے خطاب کیا۔ یہاں اُر اور اس کے باشندوں کی تباہی و بربادی کے علاوہ اس بات کا ذکر ہے کہ شہر کے قوانین، ضابطوں اور رسموں کو گھٹیا اور نقصان دہ ضابطوں اور رسموں میں بدل دیا گیا ہے۔

تیسرے بند سے معلوم ہوتا ہے کہ چاند دیوتا ننا کی بیگم نن گل ار کی ناقابل بیان مصیبت سے متاثر ہوکر اپنے شوہر ننا کے پاس پہنچی وہ تہیہ کر چکی تھی کہ شوہر کو چین نہیں لینے دے گی وہ ننا کے سامنے پھوٹ پھوٹ کر روتی رہی۔ تباہ کن طوفان کے سبب وہ دن رات ماتم اور گریہ زاری کرتی رہتی۔ اپنی خواب گاہ میں بھی اسے قرار نہیں تھا۔ نن گل نے اپنے شہر ار اور ملک سومیر کو مصیبتوں اور بربادی سے بچانے کے لئے متعدد کوششیں کیں۔ مگر ار کو اس کے المناک انجام سے بچا نہ سکی۔ ننا دیوتا کا مندر اِی کِش نُو گَل تباہ و برباد باغ کے جھونپڑے کی طرح ہوگیا۔ اور یہ رفیع الشان مندر کسی خیمے کی طرح ہوا اور بارش کے رحم و کرم پر رہ گیا۔ نن گل کا گھر اور شہر مویشیوں کے باڑے کی طرح پارہ پارہ ہوگیا اور اس کی املاک اور دولت لوٹ لی گئی۔

چوتھے بند میں ننا کے سامنے نن گل کی آہ و زاری جاری ہے۔ اس نے شوہر کو بتایا کہ اپنے شہر ار کو بچانے کے لئے اس نے کیسی کیسی کوششیں کیں مگر ناکام رہی۔ دراصل دو بڑے دیوتاؤں انو اور ان لِل نے ار کی تباہی اور اس کے باشندوں کی ہلاکت کا حکم دیا تھا۔ نن گل نے رو رو کر انو اور ان لل سے کہا کہ وہ ار کو برباد اور وہاں کے لوگوں کو ہلاک نہ ہونے دیں مگر انہوں نے اس کی ایک نہ سنی۔ وہ اپنا حکم جاری کر چکے تھے۔ جسے واپس نہیں لیا جا سکتا تھا۔

پانچویں بند میں شاعر نے اس ہولناک آفت کا ذکر کیا ہے جو ایک تباہ کن طوفان کی صورت ار پر پھٹ پڑی تھی۔ شروع میں شاعر نے بتایا ہے کہ ان لل نے "اچھا طوفان" اور "فراواں طوفان" کو سومیر سے ہٹا کر شیطانی طوفان کو سومیر پر حملہ آور ہونے حکم دے دیا باقیماندہ گیت کا بیشتر حصہ اس شیطانی طوفان اور دوسرے تباہ کن عناصر فطرت کا بیان ہے جن کی وجہ سے طوفان کی ہلاکت آفرینی میں اضافہ ہوگیا تھا۔

چھٹے بند کی ابتدائی سطور میں پھر ار اور سومیر پر نازل کئے جانے والے طوفان (مصیبت)

کا ذکر ہے جس کے نتیجے میں شہر اور ملک تباہی اور بربادی کی نذر ہو کر رہ گیا تھا۔ باقی پورے چھٹے گیت میں ان آفتوں اور مصیبتوں کا بیان ہے جو جنگ ہارنے کے بعد اُر پر ٹوٹ پڑی تھیں۔ اُر کی فصیلوں میں دشمن نے شگاف ڈال دیئے اور دروازے اُر کے ہلاک شدہ شہریوں سے پٹ گئے۔ دشمن نے شہر کی گلیوں اور سایہ دار کشادہ سڑکوں پر بے رحمی کے ساتھ شہریوں کا قتلِ عام کیا۔ غنیم کے ہتھیاروں سے قتل ہونے والوں کی لاشیں بے گور و کفن پڑی رہیں اور کوئی ان کا پرسانِ حال نہیں تھا اور جو اس قتل عام سے بچ نکلے تھے وہ "طوفان" کی نذر ہو گئے۔ اُر کے کمزور اور طاقتور سب شہری قحط سے ہلاک ہو گئے۔ جن والدین نے اپنے گھر نہیں چھوڑے تھے وہ آگ میں جل مرے۔ دودھ پیتے بچوں کو پانی بہا لے گیا۔ عدل و انصاف کا ملک سے نام و نشان مٹ گیا۔ ماں باپ اپنے بچوں اور شوہر اپنی بیویوں کو چھوڑ گئے۔ ان کا سارا اثاثہ بکھر گیا۔ اُر کی ملکہ ننگل دیوی شہر چھوڑ گئی وہ اڑنے والے پرندے کی طرح شہر سے چلی گئی۔ ایلامیوں اور سومیریوں نے کلہاڑوں اور کدالوں سے ننا دیوتا کا رفیع الشان کھنڈر بنا دیا۔ ننگل چلائی "افسوس میرا شہر! افسوس میرا گھر" اُر تباہ ہو گیا اور اس کے باشندے منتشر ہو گئے۔

ساتویں بند کی ابتدائی تین سطور میں شاعر نے ننگل دیوی کو اپنے شہر 'اُر' اور اپنے مندر کے المناک انجام پر بین کرنے میں مصروف بتایا ہے۔ ننگل کا خود کلامی پر مبنی یہ طویل بین ساتویں گیت کے چالیس سے زیادہ مصرعوں پر محیط ہے۔ آسمان کے دیوتا اُنو نے ننگل کے شہر 'اُر' پر قہر توڑا تھا، بد دعا اور لعنت بھیجی تھی اور اَن لِل دیوتا اس کے مندر کا دشمن بن گیا تھا۔ اندرونی اور بیرونی شہر تباہ ہو گئے۔ اُر کے دریا مٹی سے اَٹ گئے۔ ان میں شیریں پانی نہ رہا، کھیتوں میں اناج اور کسان مزدور نہ رہے۔ ننگل کے کھجور اور انگور کے باغوں اور تاکستانوں میں کانٹے دار پہاڑی جھاڑیاں اگنے لگیں۔ اس کا مال و اسباب زیریں اور بالائی ملکوں میں لے جایا گیا۔ اس کی قیمتی دھاتیں، قیمتی پتھر اور لاجورد اِدھر اُدھر بکھر کر رہ گیا۔

نن گل کے قیمتی دھاتوں اور بیش قرار پتھروں کے زیور وہ لوگ پہننے لگے جنہوں نے کبھی قیمتی دھاتوں اور قیمتی پتھروں کی شکل تک نہیں دیکھی تھی۔ نن گل کی بیٹیوں اور بیٹوں، یعنی اُر کے نوجوانوں اور لڑکیوں کو قیدی بنا کرلے جایا گیا۔ اب نن گل 'اُر' کی ملکہ نہ رہی۔ نن گل کا شہر اُر اور مندر مسمار کر دیا گیا۔ اب ان کی جگہ ایک اجنبی شہر اور اجنبی مندر بنا دیا گیا۔ اُر تباہ ہوا اور اس کے لوگ ہلاک۔ اب نن گل کہاں بیٹھے گی اور کہاں کھڑی ہوگی۔ اس مقام پر شاعر نے نن گل کی آہ وزاری کی شدت بیان کی ہے۔ "ملکہ نے اپنے بال سرکنڈوں کی طرح نوچ لئے، مقدس .... نے اپنی چھاتی کوٹ لی ' ہائے میرا شہر!' اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے وہ بری طرح روئی" ان تین مصرعوں کے بعد نن گل خود کلامی پر مبنی اپنا درد انگیز بیان جاری رکھتی ہے۔ اس کا گھر باڑے کی طرح اجڑ گیا۔ اس کی "گائیں" منتشر ہوگئیں۔ اسکی "بھیڑیں" ہتھیاروں سے ہلاک کر دی گئیں۔ نن گل اُر چھوڑ گئی اسے چین نصیب نہیں ہوا۔ وہ اپنے گھر سے چلی گئی اسے کوئی ٹھکانہ نہیں ملا۔ وہ ایک اجنبی شہر میں اجنبی تھی۔ اس پر اسے بد دعائیں اور گالیاں دی گئیں۔ وہ اپنے تباہ شدہ گھر اور شہر کی خاطر اپنے شوہر ننّا دیوتا کے سامنے پہنچی اور پھوٹ پھوٹ کر روئی۔ "ہلاک شدہ بیل کی طرح وہ اپنے گھر اور شہر کے کھنڈر کے ساتھ پڑ جائے گی اور پھر نہیں اٹھے گی۔" اس کے شہر کو گھر کو بلا وجہ حملہ کرکے بری طرح پیوند زمین کر دیا گیا۔

آٹھویں بند میں شاعر ایک بار پھر نن گل دیوی سے مخاطب ہے۔ اس گیت میں نن گل کے شہر (ار) اور مندر پر نازل ہونے والی بدبختیوں کا ذکر ہے مگر آخر میں یہ گیت تشفی آمیز انداز میں ختم ہوتا ہے۔ نن گل کا شہر اور گھر (مندر) برباد ہو چکا ہے۔ اس کا گھر آنسوؤں کی آماجگاہ بن چکا ہے۔ اب وہ اپنے لوگوں کی ملکہ نہیں رہی۔ اس کا مندر "ہوا کے سپرد" کر دیا گیا ہے۔ پجاری مندر کو چھوڑ گئے اب وہاں رسمیں ادا نہیں کی جاتیں "کالے سروالے" یعنی لوگ اب نن گل کے تہوار نہیں مناتے، نغمے نہیں گاتے، چڑھاوے نہیں چڑھاتے۔

ن گل کے لئے بیل کی چربی تیار نہیں کی جاتی۔ اس کی بھیڑوں کا دودھ نہیں دوہتے۔ مچھیرے اس کے لئے مچھلیاں نہیں لاتے، پرندوں کے شکاری اس کے لئے پرندہ نہیں لاتے، ن گل کے دریاؤں اور سڑکوں پر گھاس پھوس کی بھرمار ہو گئی۔ ن گل کا شہر اسکے سامنے روتا ہے، اس کا گھر اس کے سامنے بین کرتا ہے۔ پھر شاعر تشفی آمیز پیرائے میں لکھتا ہے کہ "ن گل بیل کی طرح اپنے اصطبل میں، بھیڑ کی طرح اپنے باڑے میں اور نوعمر بچے کی طرح اپنے گھر لوٹ آئے۔ اُنو ن گل سے کہے کہ یہ (مصیبت) کافی ہے۔ اُن لل ن گل کا نصیبہ اچھا کرے، وہ ن گل کی خاطر ار کی حیثیت بحال کر دے تاکہ ن گل ملکہ کے فرائض انجام دینے لگے"۔

نویں اور دسویں بند میں شاعر نے چاند دیوتا ننا سے التجا کی ہے کہ وہ "طوفان" کو ار اور اس کے لوگوں پر غالب نہ ہونے دے۔ ان دونوں گیتوں میں طوفانوں اور ان کی تباہ کاریوں کا بیان ہے اور آخر میں طوفان کو متعدد بد دعائیں دی گئی ہیں۔

آخری یعنی گیارہویں بند میں شاعر نے ننا دیوتا سے التجا کی ہے کہ وہ "ار" اور اسکے باشندوں کی سابقہ حیثیت پھر بحال کر دے۔

ار کا نوحہ

شہر آشوب

وہ اپنا اصطبل (مندر) چھوڑ گیا ہے، اسکا باڑا (شہر) ہوا کو سونپ دیا گیا ہے[1]،
جنگلی سانڈ[2] اپنا اصطبل چھوڑ گیا ہے، اسکا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
تمام ملکوں کا بادشاہ[3] اپنا اصطبل چھوڑ گیا ہے، اسکا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،

---

[1] یعنی فضاؤں، ہواؤں اور طوفانوں کا دیوتا اَن لل اپنا شہر نپور چھوڑ کر چلا گیا ہے اور اس کا "ای کر" (نامی) مندر غیر محفوظ ہو گیا ہے "ای" کے لفظی معنی "گھر" کے ہیں سومیری دیوی دیوتا کے مندر کو گھر (ای) کہتے تھے۔ پوری نظم میں اصطبل مندر کو اور باڑا شہر کو قرار دیا گیا ہے۔ [2]، [3] اَن لل دیوتا۔

اَن لِل...... نِپور[۴] چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،

اس کی بیگم نِن لِل اپنا اصطبل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،

نِن لِل اپنا گھر (مندر) کی اُر[۵] چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،

کِش[۶] کی ملکہ[۷] اپنا اصطبل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،

نِن مَخ اپنا گھر کِش چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا سونپ دیا گیا ہے،

اِیسِن[۸] کی ملکہ[۹] اپنا اصطبل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے۔

نِن اِسِنّا[۱۰] اِی گَل مَخ[۱۱] چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے۔

اُرُوک کی ملکہ[۱۲] اپنا اصطبل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،

اِنَنّا[۱۳] اپنا گھر اُرُوک[۱۴] چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،

نَنّا[۱۵] اُر چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،

[۱۶] اِی کِش نُو گَل[۱۷] چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،

ح۴ نِپور۔ سومیر کا ایک عظیم و اہم شہر اور شہری ریاست۔ سومیری اسے 'نِبرُو' کہتے تھے۔ ح۵ نِپور میں اَن لِل دیوتا کے عظیم الشان مندر 'اِی کُر' کا ہی ایک حصہ یا مندر 'کی اُر' کہلاتا تھا اور یہ اَن لِل کی بیوی نِن لِل دیوی کے لئے مخصوص تھا۔ ح۶ سومیر کا ایک شہر۔ ح۷ یہاں ملکہ نِن مَخ دیوی کو کہا گیا ہے۔ نِن مَخ کِش شہر کی دیوی تھی۔ ح۸ اِیسِن اور اُرُوک۔ سومیریوں کے شہر۔ اُرُوک بہت ہی اہم اور مشہور شہر تھا۔ سومیری اسے اُنُوگ کہتے تھے۔ دنیا کا سب سے پہلا عظیم داستانی ہیرو گلگامش اسی شہر کا حکمران تھا۔ ح۹، ح۱۰، ملکہ یہاں نِن اِسِنّا دیوی کو کہا گیا ہے۔ اسی دیوی کو نِن اِن سِنّا بھی لکھا گیا ہے۔ ح۱۱ اِی گَل مَخ: اِیسِن شہر میں نِن اِسِنّا دیوی کے مندر کا نام۔ ح۱۲، ح۱۳۔ اُرُوک کی ملکہ اِنَنّا دیوی کو کہا گیا ہے۔ اِنَنّا سومیریوں کی مقبول ترین دیوی تھی اور محبت، جنس، جنگ اور بالیدگی کی دیوی تھی۔ ح۱۵، ح۱۶: چاند دیوتا کا نام نَنّا تھا۔ بعد میں اسے سِن بھی کہا جانے لگا۔ ح۱۷ اِی کِش نُو گَل: اُر شہر میں چاند دیوتا نَنّا کے مندر کا نام۔

اس کی بیگم نِن گَل (دیوی) اپنا اصطبل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
نِن گل ای نُن لگ[18] چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
اریدو (شہر) کا جنگلی سانڈ[19] اپنا اصطبل چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
'اَن کی' اپنا گھر اریدو چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
نِن...... [20] اپنا گھر لارک (شہر) چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
شارا دیوتا اِی مَح[21] چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
اُوسا ہَرا (دیوی) اپنا گھر اُمہ (شہر) چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
باوَ (دیوی) اُرُوگگ (شہر) چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
وہ اپنا مقدس کمرہ 'باگرا' چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
اس کا بیٹا اَبا دَ[21] (دیوتا) اپنا اصطبل چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
اَبادَ ماگُرانا چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے۔
مقدس گھر کی لامَسُو[22] اپنا اصطبل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
لامسو ای تر سِر[23] چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
لاگاش (شہر) کی ماں[24] اپنا اصطبل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،

---

[18] ای نِن گَل :- 'اُر' شہر میں چاند دیوتا نَنّا کی نِن گل دیوی کے مندر کا نام [19] جنگلی سانڈ یہاں عقل و دانش اور شیریں پانیوں کے دیوتا 'اَن کی' کو کہا گیا ہے۔ [20] کسی دیوی کا نام۔ [21] ای مَح۔ شارا دیوتا کے مندر کا نام۔ [21] ماگُرانا۔ باوَ دیوی کے بیٹے اَبادَ کے مندر کا نام۔ [22] لامَسُو ایک محافظ روح [23] ای تر سِر — مندر کا نام [24] لاگاش کی ماں یہاں گتُومُ دُگ دیوی کو کہا گیا ہے

گُرُوم رُگ اپنا گھر لاگاش چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
ینّا (دیوی) اپنا اصطبل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
نِن گولا (دیوی) اپنا گھر سِرارا[25] چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
کِن اِرشُگ (شہر) کا بادشاہ[26] اپنا اصطبل چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
دُومُوزی اَبزُو اپنا گھر کِن اِرشُگ چھوڑ گیا ہے اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
گُواَبا کی ملکہ اپنا اصطبل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سونپ دیا گیا ہے،
نن مَر اپنا گُواَبا چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا کو سونپ دیا گیا ہے،

پہلا گیت

اس کا باڑا ہوا سونپ دیا گیا ہے، وہ شدید ماتم کرتا ہے،
........کی گائے، اصطبل کے بغیر......

اس کا جوابی گیت

اے شہر، اپنا ماتم، شدید ماتم کر،[27]
تیرا ماتم شدید ہے، اے شہر اپنا ماتم کر،
اس کا تباہ شدہ راست باز شہر، اس کا ماتم شدید ہے،
اس کا تباہ شدہ اُر، اس کا ماتم شدید ہے،
تیرا ماتم شدید ہے، اے شہر، اپنا ماتم کر۔
اس کا تباہ شدہ اُر، اس کا ماتم شدید ہے

ح۲۵۔ سِرارا۔ ینّا شہر میں نِن گُرلا دیوی کے مندر کا نام ح۲۶ یہاں بادشاہ اِننا دیوی کے محبوب شوہر کو کہا گیا ہے۔ ح۲۷۔ یہاں سے دوسرا بند (گیت) شروع ہوتا ہے۔ شاعر اُر شہر سے مخاطب ہے،

تیرے شدید ماتم سے کب تک تیرا گریاں بادشاہ (ننا) غمگین رہیگا ؟
تیرے شدید ماتم سے کب تک گریاں ننا غمگین رہے گا ؟

اے ار کی خِشتی عمارت ، اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،
اے ای کِش نو گل ، اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،
اے ای نُن گگ ، اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،
اے کی اُر ، اے کی گگوش[28] اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،
اے نپور کے مندر........ ، اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،
اے اِی کُر کی خِشتی عمارت ، اپنا ماتم ، شدید ماتم کر
اے ماگِش شوا[29] اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،
اے اُلشو کِن اگو[30] اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،
اے اُرُدگگ کی خِشتی عمارت ، اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،
اے ای تر سر سر ، اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،
اے ماگُو اُنا ، اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،
اے اِسن کی خِشتی عمارت ، اپنا ماتم شدید ماتم کر ،
اے اِی گل مَ ، اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،
اے اُرُوک کی خِشتی عمارت ، اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،
اے اُرُیدُو کی خِشتی عمارت ، اپنا ماتم ، شدید ماتم کر ،

تیرے شدید ماتم سے کب تک تیرا روتا ہوا بادشاہ غمگین رہے گا ؟
تیرے شدید ماتم سے کب تک روتا ہوا ننا غمگین رہے گا ؟

ح۲۸ ۔ ح۲۹ ، ح۳۰ کی گگوش ، ماگش شوا اور اُلشوکِن اگو نپور شہر کے چھوٹے مندروں کے نام تھے۔

اے مشہور شہر، تو تباہ ہو گیا ہے،

اونچی فصیلوں والے شہر، تیری دھرتی برباد ہو گئی ہے،

میرے شہر، معصوم بھیڑ کی طرح تیرا میمنا تجھ سے چھن گیا ہے۔

اے اُر، معصوم بکری کی طرح تیرا بُز غالہ ہلاک ہو گیا ہے،

اے شہر تیری رسمیں معاندانہ (رسموں میں)،

تیرے ضابطے معاندانہ ضابطوں میں بدل گئے ہیں،

تیرے شدید ماتم سے کب تک تیرا روتا ہوا بادشاہ (ننا) غمگین رہے گا؟

تیرے شدید ماتم سے کب تک روتا ہوا ننا غمگین رہے گا؟

دوسرا گیت

اس کا تباہ شدہ راست باز شہر، اس کا ماتم شدید ہے،

اس کا تباہ شدہ اُر، اس کا ماتم شدید ہے،

اس کا جوابی گیت

بادشاہ[۳۱] کے ساتھ، جس کے گھر پر حملہ ہوا، اس کا شہر آنسوؤں کو سونپ دیا گیا،[۳۲]

ننا کے ساتھ، جس کا ملک برباد ہو گیا،

اُر (اس کے) ماتم میں شریک ہوا

نیک اطوار خاتون[۳۳]، بادشاہ کو اس کے شہر کی خاطر غم دینے کے لئے،

ننِ گل بادشاہ کو اس کے ملک کی خاطر بے آرام کرنے کے لئے،

اس کے شہر کی خاطر اس کے پاس پہنچی، وہ بری طرح روتی ہے،

ح ۳۱۔ اس سطر اور اگلی سطور میں بادشاہ ننا کو کہا گیا ہے، ح ۳۲ یہاں تیسرا گیت (بند) شروع ہوتا ہے، ح ۳۳ ننِ گل ح ۳۴ چاند دیوتا ننا۔

اس کے گھر کی خاطر، جس پر حملہ ہوا، بادشاہ کے پاس پہنچی، وہ بری طرح روتی ہے،
اس کے شہر کی خاطر، جس پر حملہ ہوا، وہ اس کے پاس پہنچی، وہ بری طرح روتی ہے،
اس کے گھر کی خاطر، جس پر حملہ ہوا، وہ اس کے پاس پہنچی، وہ اس (شہر) کا شدید ماتم اسکے سامنے کرتی ہے۔
خاتون اپنے دھرتی پر پہنچنے کے بعد اپنی آہ و زاری،
برباد گھر کے لئے آہ و زاری آہستگی سے کرتی ہے،
"ہمیشہ پھٹ پڑنے والے طوفان پر نالہ و شیون میں سے معمور ہو گئی ہوں"[۳۵]،
طوفان کی وجہ سے غضبناک ہو کر،
میں! ایک عورت! ہمیشہ پھٹ پڑنے والے طوفان پر نالہ و شیون سے میں معمور ہو گئی ہوں،
ہمیشہ پھٹ پڑنے والے طوفان پر نالہ و شیون سے میں معمور ہو گئی ہوں،
دنیا میں ایک خوفناک طوفان میرے لئے اٹھا،
گو میں اس دن سے کانپتی ہوں،
اس کی تندی سے بھاگی نہیں،
میں اس آفت کی وجہ سے اپنی حکومت کے دوران ایک اچھا دن میں نے نہیں دیکھا، اپنی حکومت کے دوران ایک اچھا دن،
رات کو میرے لئے ایک شدید نوحہ بپا ہوا،
گو میں اس رات سے کانپتی ہوں،
اس رات کی تندی سے بھاگی نہیں،
طوفان کی طوفانی تباہی، بے شک میں اس کے خوف سے معمور ہو گئی ہوں،
اس مصیبت کیوجہ سے رات کی خواب گاہ میں، رات کی خواب گاہ میں بے شک مجھے چین نہیں،

---

[۳۵] ننگل دیوی اپنے شوہر ننّا دیوتا کے سامنے آہ و زاری کرتی ہوئی خود کلامی میں مصروف ہے،

اس مصیبت کی وجہ سے اپنی خواب گاہ میں سکون، اپنی خواب میں بیشک مجھے قرار نہیں،
گو اپنے ملک کی سخت آفت کے باعث،
بچھڑنے والی گاستے کی طرح (میں) دقت سے دھرتی پر چلتی ہوں،
(مگر) میرے ملک کو دہشت سے رستگاری نہیں ملی،
گو اپنے شہر کی سخت آفت کے باعث،
میں آسمان کے پرندے کی طرح اپنے پر پھڑپھڑاتی ہوں،
(اور) اپنے شہر کی طرف اڑ کر جاتی ہوں،
مگر میرے شہر کی بنیادیں مسمار کر دی گئیں،
اُر، جہاں آباد تھا، بے شک تباہ ہو گیا،
گو طوفان کا ہاتھ اوپر نمودار ہوا،
میں اس پر روئی اور چلائی، "اے طوفان میدان کو لوٹ جا"،
مگر طوفان کا سینہ نہ پلٹنے کے لئے اٹھا،
میں عورت، اسی ننگل میں، اپنے بیگماتی (گھر میں)،
جس پر حکمرانی کے زیادہ دن مجھے نہیں دیئے گئے،
روتی اور نالے بکھیرتی رہی،
اس گھر میں، جہاں کالے سر والوں کی روح سکون پایا کرتی تھی،
مسرت و شادمانی کی بجائے بے پناہ قہر اور آفت ٹوٹ پڑی ہے،
میرے گھر میں، مہربان جگہ میں، اس کی مصیبت کی وجہ سے،
میرے حملہ زدہ راست باز گھر (میں)، جس پر کوئی نگاہ نہیں اٹھی تھی،
بھاری دل کے ساتھ، شدید آہ و فغاں،
شدید آہ و فغاں بپا ہے۔

میرا گھر، (جسے) نیک اطوار نے بنایا تھا،
باغ کی جھونپڑی کی طرح زمین میں دھنس گیا ہے،
ای کش نوگل، میرا قصرِ شاہی،
راست باز گھر، میرا گھر، جو آنسوؤں میں جھونک دیا گیا ہے،
اس کی تعمیر نہیں، درحقیقت اس کی بربادی،
میرے لئے اس کے مقدر کا حصہ بنا دی گئی ہے،
گھر جہاں فصلیں......... خیمے کی طرح،
اس گھر کی طرح جہاں فصلیں....... ہوا اور بارش کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا،
اُر، میرا عظیم ترین ایوان،
میرا تباہ شدہ گھر (اور) شہر، جسے تاراج کیا گیا،
بے شک چرواہے کے باڑے کی طرح تاراج کر دیا گیا،
شہر میں جمع شدہ میرے اثاثے غارت ہو گئے۔"

تیسرا گیت

اُر آنسوؤں کی نذر کر دیا گیا،

اس کا جوابی گیت

اس دن بادشاہ کے طوفان سے مغلوب ہو جانے کے بعد،[36]
ملکہ کے باوجود، اس کا شہر برباد ہو جانے کے بعد
اس دن! بادشاہ کے طوفان سے زیر ہو جانے کے بعد،
ان کی طرف[37] سے میرے شہر کی مکمل تباہی کے اعلان کے بعد،

ص ۳۶ ننگل کا نوحہ جاری ہے، چوتھا گیت یہاں سے شروع ہوتا ہے ص ۳۷ دیوتاؤں کی طرف اشارہ ہے،

ن کی طرف سے ار کی مکمل تباہی کے اعلان کے بعد،
ان کی طرف سے اس کے شہریوں کے قتل کی ہدایت کے بعد،
ہاں اس دن میں نے اپنا شہر نہیں چھوڑا،
ہاں میں نے اپنے ملک سے منہ نہیں موڑا،
میں نے انو (دیوتا) کے سامنے اپنی آنکھ کا پانی بہایا،
اُن لِل سے میں نے خود التجا کی،
'میرا شہر تباہ مت ہونے دو'، ہاں میں نے ان سے کہا،
'ار برباد مت ہونے دو'، ہاں میں نے ان سے کہا،
'اس کے لوگوں کو ہلاک مت ہونے دو' ہاں میں نے ان سے کہا،
مگر انو نے اپنا حکم نہیں بدلا،
ہاں اُن لِل نے یہ کہہ کر میرے دل کو تسلی نہیں دی 'یہ اچھی بات ہے، ایسا ہی ہو'،
دوسری مرتبہ جب (دیوتاؤں کی) مجلس نے........
اور انوناکی........ بیٹھ گئے،
ہاں میں نے (اپنی) ٹانگیں........ ہاں میں نے بازو پھیلا دیئے،

ف۳ انوناکی ۔ دیوتاؤں کا مجموعی نام۔ مگر یہ نام یعنی انوناکی، ہمیشہ ایک ہی مفہوم میں استعمال نہیں ہوتا تھا۔ بعض اوقات تو انوناکی' آسمان اور زمین کے سارے ہی دیوتاؤں کو کہا جاتا تھا بعض اوقات زمین اور عالم ظلمات کے دیوتاؤں کو 'انوناکی' کہتے تھے اور بعض مرتبہ صرف عالم ظلمات کے دیوتاؤں ہی کے لئے 'انوناکی' کا لفظ استعمال کیا جاتا تھا۔ 'انوناکی' کے علاوہ سومیریوں کے ہاں دیوتاؤں کا ایک مجموعی نام اور تھا اور وہ تھا 'اِگی گی'۔ 'اِگی گی' آسمان کے عظیم دیوتاؤں کا مجموعی نام تھا۔

ہاں میں نے انو کے سامنے اپنی آنکھ کا پانی بہایا،

ہاں میں نے اُن لِل سے خود التجا کی،

'میرا شہر تباہ مت ہونے دو' ہاں میں نے ان سے کہا،

'ار برباد مت ہونے دو' ہاں میں نے ان سے کہا،

'اس کے لوگوں کو ہلاک مت ہونے دو' ہاں میں نے ان سے کہا،

مگر انو نے اپنا اقدام نہیں بدلا،

ہاں اُن لِل نے یہ کہہ کر میرے دل کو تسلی نہیں دی کہ یہ اچھی بات ہے۔ ایسا ہی ہو:

ہاں انہوں نے میرے شہر کی مکمل تباہی کا حکم دے دیا،

ہاں انہوں نے ار کی مکمل تباہی کا حکم دے دیا،

ہاں انہوں نے اس کے مقدر کا فیصلہ سنا دیا کہ اس کے باسی ہلاک کر دیئے جائیں،

مجھے اس کی مانند جس نے انہیں میرا...... دیا ہے،

ہاں مجھے اپنے شہر سے انہوں نے محروم کر دیا،

ہاں مجھے اپنے اُر سے انہوں نے محروم کر دیا،

اُنو اپنا حکم تبدیل نہیں کرتا،

اُن لِل اپنا نافذ کردہ حکم تبدیل نہیں کرتا"[ح۳۹]

چوتھا گیت

اس (نن گل) کا شہر برباد ہو گیا ہے، اس (نن گل) کے ضابطے الٹ گئے ہیں،

اس کا جوابی گیت

اُن لِل نے طوفان کو طلب کیا، لوگ کراہتے ہیں،[ح۴۰]

ح۳۹ نن گل دیوی کا خود کلامی پر مبنی بین ختم ہوا۔ ح۴۰ یہاں سے پانچواں گیت (بند) شروع ہوتا ہے۔

فراواں طوفان اس نے ملک سے ہٹا لیا، لوگ کراہتے ہیں،

اچھا طوفان اس نے سومیرے ہٹا لیا، لوگ کراہتے ہیں،

شیطانی طوفان کو اس نے ہدایات جاری کیں، لوگ کراہتے ہیں،

بکنگا لُودا (نامی) طوفان کو اس نے ہدایت دی،

ملک کو نیست و نابود کرنے والے طوفان کو اس نے طلب کیا، لوگ کراہتے ہیں،

اس نے شیطانی ہواؤں کو طلب کیا، لوگ کراہتے ہیں،

اَن بل گِبِل[۱۱] کو اپنی مدد کے لئے طلب کرتا ہے۔

اس نے آسمان کے طوفان عظیم کو طلب کیا، لوگ کراہتے ہیں،

عظیم طوفان اوپر چنگھاڑتا ہے، لوگ کراہتے ہیں۔

ملک کو نیست و نابود کرنے والا طوفان نیچے دھاڑتا ہے، لوگ کراہتے ہیں،

تند ندی کی طرح شیطانی ہوا کو روکا نہیں جا سکتا،

شہر کی کشتیوں پر یہ حملہ کرتی ہے (اور) نگل جاتی ہے،

آسمان کی بنیاد پر اس نے .... بگولہ بنایا، لوگ کراہتے ہیں،

طوفان کے سامنے آگ بھڑک اٹھی، لوگ کراہتے ہیں،

جنگ کرتے طوفانوں کے ساتھ جھلستی تپش شامل ہو گئی،

.... آگ بھڑک اٹھی،

ابھرتے ہوئے چمکدار، اچھی روشنی والے سورج سے دن کو محروم کر دیا گیا،

ملک میں درخشندہ سورج نہیں نکلا، اس کی چمک شام کے ستارے جیسی تھی،

جنوب کی ہوا نے رات کو اس کی تقریبوں اور ضیافتوں سے محروم کر دیا،

---

[۱۱] گِبل: آگ کا دیوتا۔

ان کے[۴۲] پیالوں کے اطراف مٹی کا ڈھیر لگ گیا، لوگ کراہتے ہیں،
کالے سروالوں پر طوفانی ہوا چلی، لوگ کراہتے ہیں،
سومیر کو گِشش بُرّو[۴۳] سے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا، لوگ کراہتے ہیں،
آفت ڈھانے والا طوفان آنسوؤں سے دور نہیں ہوتا،
یہ ملک پر حملہ کرتا ہے اور اسے نِگل جاتا ہے،
تباہ کن طوفان ملک کو بار بار لرزا دیتا ہے،
یہ طوفانی سیلاب کی طرح شہروں کو تباہ کرتا ہے،
ملک کو نیست و نابود کرنے والوں طوفان نے شہر میں اپنے ضوابط قائم کر لئے،
ہمہ تباہ کن سیلاب شیطنت بداماں آیا،
...... طوفان کی طرح اس نے لوگوں پر ...... نازل کیا،
طوفان، جسے اَن لِل نے نفرت کے ساتھ حکم دیا، ملک کو پارہ پارہ کر دینے والا طوفان،
(اس نے) اُر کو پوشاک کی طرح ڈھانپ لیا، کتان کی طرح لپیٹ لیا،

پانچواں گیت

غضبناک طوفان مسلسل حملہ آور ہوا، لوگ کراہتے ہیں،

اس کا جوابی گیت

اس دن (اچھا) طوفان شہر سے الگ کر دیا گیا، شہر برباد ہو گیا،[۴۴]
اے ننّا باپ! شہر تباہ کر دیا گیا، لوگ کراہتے ہیں،
اس دن (اچھا) طوفان شہر سے الگ کر دیا گیا، لوگ کراہتے ہیں،

۴۲۔ "ان کے" سے مُراد غالباً لوگوں سے ہے۔ ۴۳۔ گِشش بُرّو: ایک ہتھیار کا نام، جس سے ہرن کا شکار کیا جاتا تھا۔ ۴۴۔ یہاں سے چھٹا گیت (بند) شروع ہوا۔

ٹوٹے برتنوں کی بجائے اس کے لوگوں سے یہ (شہر) پٹ گیا،
اس کی دیواریں توڑ ڈالی گئیں، لوگ کراہتے ہیں،
اس کے بلند دروازوں میں جہاں چہل پہل ہوتی تھی، لاشیں بکھری تھیں،
اس کی کشادہ سڑکوں پر، جہاں جشن ہوتے تھے، لاشیں بکھری تھیں،
اس کی گلیوں میں، جہاں چہل پہل ہوتی تھی، لاشیں بکھری تھیں،
اس کے محلات میں، جہاں ملکی جشن ہوتے تھے، لاشوں کے انبار لگے تھے،
ملک کا خون، تانبے اور سکّے کی طرح ......،
اس کے باسیوں کی لاشیں، دھوپ میں پڑی چربی کی طرح آپ ہی آپ پگھل گئیں،
کلہاڑے سے ہلاک ہوجانے والے اس کے باسیوں کے سر پٹیوں میں نہیں لپیٹے گئے،[۴۵]
گِرِش بُرزُو سے قابو کئے گئے ہرن کی طرح ان کے منہ خاک میں تھڑے ہیں،
بھالوں سے ہلاک ہوجانے والے اس کے باسیوں کو کپڑے میں نہیں لپیٹا گیا،[۴۶]
دیکھو جہاں ان کی ماؤں نے تکلیف برداشت کی تھی[۴۷] وہاں وہ اپنے خون میں ڈوبے پڑے ہیں،
جنگی گرز سے ہلاک ہوجانے والے اس کے باسی...... نہیں....
(گو) وہ تیز و تند شراب کے عادی نہیں تھے، ان کی گردن شانے پہ ڈھلک گئی،
جو ہتھیاروں کے قریب کھڑا رہ گیا، ہتھیاروں سے مارا گیا، لوگ کراہتے ہیں،
جو (ہتھیاروں) سے بچ نکلا، طوفان سے ہلاک ہوا، لوگ کراہتے ہیں،
اُر ــ (اس کے) ناتواں اور توانا لوگ بھوک سے مر گئے،
جو ماں باپ اپنے گھروں سے نہیں بھاگے، آگ کی نذر ہوئے،
ماؤں کی گود میں پڑے بچوں کو پانی مچھلیوں کی طرح بہالے گیا،

ف[۴۵]، ف[۴۶] یعنی مرنے والوں کو کفن نہیں دیا گیا۔ ف[۴۷] زچگی کی تکلیفیں؟

کھلاتیوں کی مضبوط کراتُر، پوشاکیں کھل گئیں،
ملک کا عدل تہ و بالا ہوگیا، لوگ کراہتے ہیں،
ملک کی مجلس شوری منتشر ہوگئی، لوگ کراہتے ہیں،
ماں اپنی بیٹی کو چھوڑ گئی، لوگ کراہتے ہیں،
باپ اپنے بیٹے سے منہ موڑ گیا، لوگ کراہتے ہیں،
شہر میں بیوی کو چھوڑ دیا گیا، بچے کو چھوڑ دیا گیا، اثاثے بکھر گئے،
"کالے سر والے[۴۸] اپنے گھروں میں .... لے جاتے گئے،
اس (اُر) کی ملکہ طائر پراں کی طرح اپنے شہر سے چلی گئی،
ننگل، طائر پراں کی طرح اپنے شہر سے چلی گئی،
ملک میں جمع شدہ اکشش[۴۸] کے تمام اثاثوں پر ایک ناپاک ہاتھ رکھ دیا گیا،
ملک میں اس کے تمام گوداموں میں آگ جلائی گئی،
اس کے دریاؤں پر مقدس گبل نے انتھک کارروائی کی،
سر بفلک ناقابل رسائی پہاڑ، اِی کِش نُو گل ....
اس کا راست باز گھر بڑے کلہاڑوں نے نگل لیا،
تباہ کار سو بیریوں اور ایلامیوں نے اسے تیس شیکل کا کر دیا،[۴۹]
راست باز گھر انہوں نے کدال سے مسمار کر دیا، لوگ کراہتے ہیں،
شہر کو انہوں نے کھنڈر بنا دیا، لوگ کراہتے ہیں،
اس کی ملکہ چلاتی ہے "ہائے میرا شہر" چلاتی ہے، "ہائے میرا گھر"!

ح[۴۸] یعنی ننگل دیوی کے اثاثے، ح[۴۹] تیس شیکل کا کر دینے سے مُراد یہ ہے کہ حملہ آوروں نے ار جیسے عظیم شہر کے انتہائی متبرک اور عظیم الشان مندر کی حد درجہ تحقیر کی،

ننِ گل چلاتی ہے "ہائے میرا شہر"، چلاتی ہے۔ "ہائے میرا گھر"
میں ملکہ، میرا شہر برباد ہوگیا، میرا گھر بھی برباد ہوگیا،
اے ننّا، اُر تباہ ہوگیا، اس کے باسی بکھر گئے۔"

چھٹا گیت

خاتون (ننِ گل) اپنے اصطبل، اپنے باڑے میں بری طرح چلاتی ہے،
"شہر کو طوفان تہس نہس کر رہا ہے!"

اس کا جوابی گیت

ننِ گل ہاں اپنے شہر میں دشمن کی طرح ایک طرف کھڑی تھی،[۵]
خاتون اپنے حملہ زدہ گھر کا باآواز بلند ماتم کرتی ہے،
شہزادی اُر میں، اپنے حملہ زدہ معبد پر بری طرح چلاتی ہے،
ہاں اَنُو نے میرے شہر کو بد دعا دی، ہاں میرا شہر برباد کر دیا گیا،
ہاں اَن لل نے میرے گھر کا دشمن بن گیا، ہاں اس نے کدال سے مسمار کر دیا گیا،
ہاں اس نے نیچے سے آنے والے پر آگ جھونک دی — افسوس میرا شہر برباد کر دیا گیا،
ہاں اَن لل نے اوپر سے آنے والے پر شعلہ چھوڑ دیا،
شہر کے باہر، ہاں بیرونی شہر تباہ کر دیا گیا، میں کہوں گی "ہائے میرا شہر"!
شہر کے اندر، ہاں اندرونی شہر تباہ کر دیا گیا، میں کہوں گی "ہائے میرا شہر"!
بیرونی شہر کے میرے گھر، ہاں برباد کر دیئے گئے، میں کہوں گی "ہائے میرا شہر"!
اندرونی شہر کے میرے گھر، ہاں برباد کر دیئے گئے، میں کہوں گی "ہائے میرا شہر"!
بھیڑ کی طرح معصوم میرا شہر...... نہیں...... اس کا معتبر چرواہا جدا ہوگیا،

---

[۵] ساتواں بند (گیت) شروع ہوتا ہے۔

بھیڑ کی طرح معصوم میرا اُز ...... نہیں ...... اس کا لڑکا رکھوالا جدا ہو گیا،

اصطبل میں میرا بیل .... نہیں .... اس کا چرواہا جدا ہو گیا،

اپنے باڑے میں میری بھیڑ ..... نہیں ...... اس کا رکھوالا لڑکا جدا ہو گیا،

میرے شہر کی ندیاں مٹی سے اَٹ گئیں، ہاں ان میں لومڑیوں نے ٹھکانے بنا لئے ہیں،

ان (ندیوں) میں اب شفاف پانی نہیں بہتا، ان پر کام کرنے والا جدا ہو گیا،

شہر کے کھیتوں میں اناج نہیں، کھیت پر کام کرنے والا جدا ہو گیا،

کدالوں سے اجڑے ہوئے کھیتوں کی طرح، میرے کھیتوں میں ....

میرے کھجور کے جھنڈوں اور تاکستانوں میں، جہاں شہد اور شراب کی فراوانی تھی، اب پہاڑی کانٹے اُگتے ہیں،

میرا میدان، جہاں گزتو[۵۱] اور تند شراب تیار ہوتی تھی، اب تنور کی طرح جل گیا ہے،

میرے اثاثے متحرک بے پناہ ٹڈی دل کی طرح ..... لوٹ کر لیجائے گئے، میں کہوں گی "ہائے میرے اثاثے"!

نیچے (کے ملکوں) سے آنے والا، میرا مال اسباب نیچے (کے ملکوں) میں لے گیا، میں کہوں گی "ہائے میرا لال"!

اوپر کے (ملکوں) سے آنے والا میرا مال اسباب، اوپر (کے ملکوں) میں لے گیا، میں کہوں گی "ہائے میرا مال"!

ہاں میری (قیمتی) دھاتیں، پتھر اور لاجورد لٹ گیا، میں کہوں گی "ہائے میرا مال"

میرا خزانہ لٹ گیا، میں کہوں گی "ہائے میرا مال"!

قیمتی دھاتوں سے ناآشنا لوگوں نے (اب) میری قیمتی دھاتیں[۵۲] اپنے ہاتھوں پر باندھ رکھی ہیں،

---

[۵۱] گزتو غالباً کسی دوا کا نام ہے، [۵۲] قیمتی زیور،

قیمتی پتھروں سے ناآشنا لوگوں نے (اب) میرے قیمتی پتھر گلے میں پہن رکھے ہیں[۵۳]،
ہاں میرے تمام پرندے اور پَر دار مخلوق اڑ گئی ہے، میں کہوں گی "ہائے میرا شہر"!
ہاں میری بیٹیاں اور بیٹے ...... لے جائے گئے[۵۴]، میں کہوں گی "ہائے میرے لوگ"!
ہائے میری بیٹیاں اجنبی شہر میں اجنبی جھنڈے اٹھائے چلتی ہیں،
ہاں نوجوان لڑکوں اور نوجوان لڑکیوں کو ...... سے باندھ دیا گیا ہے،
ہائے میرا شہر! اب (میرا شہر) باقی نہیں رہا، میں اس کی ملکہ نہیں رہی،
اے ننّا! اُر اب باقی نہیں رہا، میں اس کی ملکہ نہیں رہی،
میں، جس کا گھر کھنڈر بنا دیا گیا، ہاں جس کا شہر تباہ کر دیا گیا،
میں، راست باز خاتون، ہاں جس کے شہر کی جگہ ایک اجنبی شہر تعمیر کر دیا گیا ہے،
میں، ہاں جس کا شہر کھنڈر بنا دیا گیا، ہاں جس کا گھر تباہ کر دیا گیا،
میں، ننِ گل، ہاں جس کے گھر کی جگہ ایک اجنبی گھر تعمیر کر دیا گیا،
افسوس شہر تباہ کر دیا گیا، گھر بھی برباد کر دیا گیا،
او ننّا، معبد اُر تباہ کر دیا گیا ہے، اس کے باسی ہلاک ہو گئے،
افسوس میں کہاں بیٹھوں گی، میں کہاں کھڑی ہوں گی؟
افسوس میرے شہر کی جگہ ایک اجنبی شہر بنایا جا رہا ہے،
میں، ننِ گل، میرے گھر (مندر) کی جگہ ایک اجنبی گھر بنایا جا رہا ہے،
اسے اپنی جگہ سے، میدان سے ہٹائے جانے پر میں کہوں گی "ہائے میرا شہر"!
اسے میرے شہر اُر سے ہٹائے جانے پر میں کہوں گی "ہائے میرا گھر"![۵۵]

---

[۵۳] قیمتی پتھروں کے زیور۔
[۵۴] یعنی شہر کے لڑکیوں اور نوجوانوں کو غلام بنا کر دشمن اپنے ساتھ لے گیا۔ [۵۵] یہاں بڑے چندے ننِ گل کا بین ختم ہوا۔ "ہائے میرا گھر" سے مُراد میرا مندر ہے،

عورتوں نے .... سرکنڈے کی طرح اپنے بال نوچ لئے ،

مقدس .... اپنی چھاتی کوٹتی ہے وہ چلاتی ہے ' ہائے میرا شہر '!

اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کا سیلاب ہے وہ بری طرح روتی ہے ،

" افسوس میرے شہر کی جگہ ایک اجنبی شہر تعمیر کیا جا رہا ہے "[56]

میں نِن گل ، میرے گھر کی جگہ ایک اجنبی گھر بنایا جا رہا ہے ،

افسوس ، میں وہ ہوں جسکا گھر برباد شدہ اصطبل کی طرح ہے ، میں وہ ہوں جسکی گائیں منتشر ہو گئیں !

میں ، نِن گل ، غیر معتبر چرواہے کی طرح ہتھیار میری بھیڑوں پر آن گرا ،

افسوس ، میں وہ ہوں ، جو شہر سے جلا وطن ہو گئی ، میں وہ ہوں جسے چین نہیں ملا ۔

میں ، نِن گل ، میں وہ ہوں جو گھر سے محروم ہو گئی ، میں وہ ہوں جسے رہنے کو کوئی جگہ نہیں ملی ،

دیکھو میں ایک اجنبی شہر میں اجنبی کی طرح سر اٹھائے بیٹھی ہوں ،

مجھ پر ، میرے سر اور بدن پر بد دعاؤں اور گالیوں کا بوجھ ہے ،

اس (شہر) کے گھروں میں رہنے والوں کی بد دعا کے سامنے میں بول نہیں سکتی ،

اس جگہ میں اس کے شہر کی خاطر اس کے پاس پہنچی ، میں بری طرح روتی ہوں ،

اس کے حملہ زدہ گھر کی خاطر میں بادشاہ کے پاس پہنچی ، میں بری طرح روتی ہوں ،

میں اس کے حملہ زدہ گھر کی خاطر اس کے پاس پہنچی ، میں بری طرح روتی ہوں ،

افسوس ، ' اے میرے شہر کے مقدر ' میں کہوں گی ' میرے شہر کا مقدر بہت خراب ہے ،

میں ، ملکہ ! ' اے میرے تباہ شدہ گھر ' ، میں کہوں گی ' میرے گھر کا مقدر بہت خراب ہے ،

اے ار کی میری خشتی عمارت ، جو توڑ دی گئی ، جو مسمار کر دی گئی ،

اے میرے راست باز گھر ، میرے شہر جسے کھنڈر بنا دیا گیا ،

---

[56] نِن گل کا ماتم ایک بار پھر شروع ہوا ۔

تیرے تباہ شدہ راست باز گھر کے ملبے میں مَیں تیرے پاس پڑ جاتی ہوں،
میں ہلاک شدہ بیل کی طرح تیری دیوار پر سے نہیں اٹھتی،

افسوس! تیری عمارت ناقابل اعتماد تھی، تیری تباہی شدید ہے،
اے میرے اُر، خاتون کے معبد، جس کے چڑھاوے ختم ہو گئے،
اے ای کُن گُگ، جلنے والے نذرانوں[۵۴] کے میرے گھر، جس کی فراوانی اب اطمینان بخش نہیں،
ہائے میرا شہر! جواب باقی نہیں رہا، میرے (شہر) پر بلا سبب حملہ کیا گیا،
ہائے میرے شہر پر حملہ کیا گیا اور تباہ کر دیا گیا، میرے (شہر) پر بلا سبب حملہ کیا گیا،
دیکھو طوفان کو نفرت کے ساتھ حکم ملا، اس کی تباہ کاری کم نہیں ہوئی،
اُر میں اے سِن کے میرے گھر، تیری تباہی شدید ہے"،

ساتواں گیت

"ہائے میرا گھر، ہائے میرا گھر!"

اسکا جوابی گیت

اے ملکہ، اپنا دل پانی کی طرح کرے، تُو، اب تُو کیسے زندہ ہے[۵۵]!
اے ننِ گَل، اپنا دل پانی کی طرح کرے، تُو، اب تُو کیسے زندہ ہے،
اے راست باز خاتون، جسکا شہر برباد ہو گیا، اب تو کیسے باقی ہے!
اے تو ننِ گَل، جسکا ملک تباہ ہو گیا، اپنا دل پانی کی طرح کرے!
اپنے شہر کی تباہی کے بعد، اب تو کیسے باقی ہے!
اپنے گھر کی بربادی کے بعد، اپنا دل پانی کی طرح کرے!

---

[۵۴] مندر میں نذرانے کے طور پر پیش کی جانے والی خوشبوئیں اور دوسرے مسالے جو جلائے جاتے تھے۔ [۵۵] یہاں سے آٹھواں گیت (بند) شروع ہوتا ہے۔ شاعر ایک مرتبہ پھر ننِ گَل دیوی سے مخاطب ہے

تیرا شہر اجنبی شہر بن گیا ہے، اب تو کیسے باقی ہے!
تیرا گھر آنسوؤں کا گھر بن گیا ہے، اپنا دل پانی کی طرح کرے۔
تیرا شہر کھنڈر بنا دیا گیا، اب تو اس کی ملکہ نہیں ہے،
تیرا راست باز گھر، جسے کدال کے حوالے کر دیا گیا، تو اس کے مکیں کی طرح نہیں رہتی،
تیرے لوگوں کا قتل عام کیا گیا، تو ان کی ملکہ نہیں رہی،
تیرے آنسو اجنبی آنسو بن گئے، تیرا ملک روتا نہیں،
ولتجی آنسوؤں کے بغیر، یہاں غیر ملکی بستے ہیں،
تیرا ملک...... کی طرح اپنا منہ زور سے بند کرتا ہے،
تیرا شہر کھنڈر بنا دیا گیا، اب تو کیسے باقی ہے!
تیرا گھر کھول دیا گیا، اپنا گھر پانی کی طرح کرے!
ار، معبد، ہوا کو سونپ دیا گیا، اب تو کیسے باقی ہے!
اس کے نِسی سُو کو[59]...... کے اندر نہیں آنے دیا گیا، اپنا دل پانی کی طرح کرے،
ہاں اس کا اُنُو[60] (اب) گیپرُو میں[61] نہیں رہتا، اب تو کیسے باقی ہے،
اسکا...... جو پاک کرتا ہے، اب تیرے تطہیر کے فرائض انجام نہیں دیتا،
ننّا باپ مقدس...... میں تیرے احکام مکمل کئے،
تیرے مقدس گِگُونُو میں[62] ماخو کتان[63] (کا لباس) نہیں پہنتا،
راست باز اُنُو...... منتخب اِی کِش نُو گل میں،
قربان گاہ سے گیپرُو تک (اب) شاداں و فرحاں نہیں جاتا،

---

[59] نِسی سُو اور اُنُو سومیری پروہتوں کے اہم طبقے تھے۔ [61][62] گیپرُو اور گگُونُو اُر کے عظیم الشان مندر کے مختلف حصوں کے نام تھے۔ [63] ماخو۔ سومیری پروہتوں کا اہم طبقہ۔

تیرے تہواروں کے گھر اَحوُ میں اب تہوار نہیں منائے جاتے،
اب تیرے لئے دل خوش کن اُبُو[64] اور اُلُو[65] نہیں بجائے جاتے...... موسیقی،
کا ے سروا ے تیرے تہواروں میں (اب) نہیں نہاتے،
ہاں...... کی طرح ان کیلئے خاک مقدر کر دی گئی ہے، ہاں ان کے حلیے بدل گئے ہیں،
نغمہ نوحے میں بدل گیا ہے......،
...... موسیقی ماتم میں بدل گئی ہے......،
ہاں اصطبل میں بیل نہیں لایا گیا، اس کی چربی تیرے لئے تیار نہیں کی جاتی،
ہاں تیری بھیڑ اپنے باڑے میں نہیں ٹھہرتی، اس کا دودھ تیری نذر نہیں کیا جاتا،
تیری...... چربی اصطبل سے تیرے...... لئے نہیں لائی جاتی،
تیرا...... دودھ باڑے سے تیرے...... لئے نہیں لایا جاتا،
تیرے مچھیرے اور...... مچھلیوں پر بدبختی نازل ہو گئی......
پرندوں کا تیرا شکاری اور...... پرندے......
مکُرُو کشتیوں کے لئے موزوں تیرے دریا میں...... پودا اُگتا ہے،
رتھوں کے لئے بنائی گئی تیری سڑک پر پہاڑی کانٹا اُگتا ہے،
اے میری ملکہ تیرا شہر تیرے سامنے یوں روتا ہے جیسے ماں کے سامنے،
تباہ شدہ اُرگی کے بچے کی مانند تیرے سامنے جگہ تلاش کرتا ہے،
گھر تیرے سامنے اس شخص کی طرح ہاتھ پھیلاتا ہے جسکا سب کچھ لٹ گیا ہو،
تیرے راست باز گھر کی خشتی عمارت انسان کی طرح تیرے سامنے چلاتی ہے،
اے میری ملکہ! تو وہ ہے جو گھر سے چلی گئی ہے، تو وہ ہے جو شہر سے چلی گئی ہے۔

64۔ 65 اُبُو اور اُلُو سازوں کے نام تھے۔

تو شہر میں دشمن کی طرح ایک طرف کب تک کھڑی رہے گی ؟

اے نن گل ماں ، تو دشمن کی طرح شہر میں (کب تک) للکارتی رہے گی ؟

گر تو اپنے شہر کی محبوب ملکہ ہے ، تو نے اپنا شہر...... چھوڑ دیا ہے ،

(گر) تو اپنے لوگوں کی محبوب ملکہ ہے ، تو نے اپنے لوگوں کو...... چھوڑ دیا ہے ،

اے نن گل ماں ، اپنے اصطبل میں بیل کی مانند ، اپنے باڑے میں بھیڑ کی مانند (لوٹ آ) !

سابقہ دنوں کے اپنے اصطبل میں بیل کی مانند ، اپنے باڑے میں بھیڑ کی مانند (لوٹ آ) !

نو عمر بچے کی طرح اپنے کمرے میں ، اے کنواری ، اپنے گھر (لوٹ آ) !

دیوتاؤں کا تاجدار اُنو تجھ سے کہے (بس) اب کافی ہے ،

تمام ملکوں کا بادشاہ اَن لل تیرے (اچھے) نصیبے کا اعلان کرے !

وہ شہر کی حیثیت بحال کر دے تاکہ تو حکمرانی کرے !

وہ اُر کی حیثیت بحال کر دے تاکہ تو حکمرانی کرے !

آٹھواں گیت

میرے ضابطے الٹے ہو گئے ہیں ،

اسکا جوابی گیت

افسوس ، تمام طوفانوں نے مل کر ملک کو غرقاب کر دیا ہے[66] ،

آسمان کا زبردست طوفان ، ہمیشہ دہاڑنے والا طوفان ،

مصیبت ڈہانے والا طوفان ، جو ملک پر ٹوٹ پڑا ،

طوفان جس نے شہر تباہ کر دیئے ، طوفان جس نے گھر تباہ کر دیئے ،

طوفان جس نے اصطبل برباد کر دیئے ، طوفان جس نے باڑے برباد کر دیئے ،

---

[66] یہاں سے نواں گیت (بند) شروع ہوتا ہے .

جس نے مقدس رسوم پہ اپنا ہاتھ دراز کیا،
جس نے مؤقر مجلس شوریٰ پہ اپنا مکروہ ہاتھ رکھا،
طوفان جس نے ملک میں ہر اچھائی کا خاتمہ کر دیا،
طوفان جس نے کالے سر والوں (لوگوں) کو اپنے ...... میں کر لیا،

نواں گیت

طوفان جس نے ......

اسکا جوابی گیت

طوفان جو ماں کو نہیں جانتا، طوفان جو باپ کو نہیں جانتا[۲۶]،
طوفان جو بیوی کو نہیں جانتا، طوفان جو بچے کو نہیں جانتا،
طوفان جو بہن کو نہیں جانتا، طوفان جو بھائی کو نہیں جانتا،
طوفان جو کمزور کو نہیں جانتا، طوفان جو طاقتور نہیں جانتا،
طوفان جس کی وجہ سے بیوی بھلا دی جاتی ہے، طوفان جس کی وجہ سے بچہ بھلا دیا جاتا ہے،
......طوفان، طوفان جس نے ملک کو تباہ کیا،
طوفان کو نفرت کے ساتھ حکم دیا گیا جو ملک پر ٹوٹ پڑا،
اے ننا باپ، طوفان کو شہر کے قریب مت آنے دے،
"کالے سر والوں" سے بے اعتنائی مت برت،
طوفان کو آسمان سے برستی ہوئی بارش جیسا مت ہونے دے، لوٹا......
(طوفان) جو آسمان اور زمین کی مخلوق پہ غالب آ گیا، کالے سر والے (لوگوں)......
وہ طوفان مکمل طور پر تباہ ہو جائے،

---

[۲۶] یہاں سے دسواں گیت (بند) شروع ہوتا ہے۔

رات کے بڑے پھاٹک کی طرح، اس پر دروازہ بند ہوجائے !

اس طوفان کا کوئی شمار نہ کیا جائے،

اس کا تذکرہ اَن لل کے گھر کے باہر لٹکا دیا جائے !

دسواں گیت

دور کے دنوں تک، دوسرے دنوں تک، آنے والے دنوں تک،

اسکا جوابی گیت

دُور کے دنوں سے، جب ملک کی بنیاد رکھی گئی،

اے ننّا، عاجز (لوگ) جنہوں نے تیری راہ اختیار کی ہے،

وہ اپنے تباہ شدہ گھر پر روتے ہوئے تیرے پاس آتے ہیں، تیرے سامنے وہ چلّاتے ہیں،

ہاں دھتکارے ہوئے تیرے "کالے سروالے" تیرے سامنے جھکتے ہیں !

ہاں تیرا برباد شدہ شہر تیرے سامنے بین کرتا ہے،

اے ننّا تیرا بحال شدہ شہر، تیرے سامنے شان کے ساتھ پہنچے !

روشن ستارے کی طرح اسے برباد نہ ہونے دے، یہ تیرے سامنے پہنچے !

...... آدمی...... گا،

نذریں گزارنے والا شخص تیری عبادت کریگا۔

...... جو...... ملک کا...... ہے

....

.... اس کے گناہ دھوڈال۔

.... کے دل کو تسکین دے !

ﻪ[1] گیارہویں یعنی آخری گیت (بند) یہاں سے شروع ہوتا ہے۔

نذر گزارنے والا شخص جو کچھ لے کر آیا ہے اس پر قبولیت کی نظر ڈال۔
اے ننّا، تیری تیز بیں نظر پیالوں کو کھنگال ڈالتی ہے،
اس کے لوگوں کے شیطانی دل تیرے سامنے پاک ہو جائیں!
ملک کے باسیوں کے دل تیرے سامنے نیک بن جائیں!
اے ننّا، تیرا (بحال) شدہ شہر تیری بڑائی کرتا ہے۔
گیارہواں گیت

اکاد کا نوحہ

متعدد مخصوص نادر نظمیں بہت ہی عمدہ حالت میں ایسی دریافت ہوئی ہیں جنہیں اس قدیم زمانے کی شاعری کا اعلیٰ نمونہ قرار دے کر کسی حد تک تاریخ نویسی یا وقائع نگاری کے زمرے میں بھی شامل کیا جا سکتا ہے ان میں سے ایک کا عنوان " اکاد (شہر) کی بربادی " اور دوسری کا " شاہ اُتو ہیگل (اُرُوک) کی فتح " موزوں ہو سکتا ہے۔ یہ دونوں نظمیں سومیری تاریخ کے انتہائی تباہ کن اور المناک واقعہ پر مبنی ہیں یعنی مشرقی سمت کے پہاڑی سفاک اور وحشی خانہ بدوشوں کا سومیر پر خوفناک حد تک تباہ کن حملہ۔ ان میں سے دوسری نظم سومیر کے شہر اُروک (اُرُوک) کے سومیری بادشاہ اُتو ہیگل (تقریباً ۲۱۲۰ ق م) کی مذکورہ پہاڑی قوم 'گوتی' کے آخری فرمانروا تری گان نامی پر فتح اور "بادشاہت" کی سومیر مسرت آمیز واپسی پر مبنی ہے۔ مشرقی پہاڑوں (ایران) میں بسنے والے 'گوتی' سومیریوں کے دیرینہ اور کٹر دشمن تھے اور انہی لوگوں نے 'اکاد' شہر کو بھی برباد کر دیا تھا۔ ان دونوں مذکورہ بالا خصوصی طور پر قابل ذکر نظموں کے

علاوہ ایک اور نسبتاً مختصر تحریر تاریخی لحاظ سے خاص اہم ہے۔ یہ بنیادی طور پر نپور (نبرو) شہر میں اَن لِل دیوتا کی بیوی نِن لِل کے لیے "تُمَل" نامی معبد کی بتدریج از سر نو تعمیر سے متعلق ہے۔ ایسی متعدد الواح اور تحریروں پر مبنی شکستہ ٹکڑے ملے ہیں جن پر اکاد کے شاہی خاندان کے بانی شرّوکن اعظم (سارگن۔ $\frac{۲۳۳۴}{۲۲۷۹}$ ق۔م) اور اس کے کارناموں کے بارے میں افسانوی کہانیاں درج ہیں۔ شرّوکن کے ہم عصر بادشاہوں اُرزَبابا اور لُوگَل زاگیسی (۲۳۰۰ ق۔م) سے متعلق بھی ایسی ہی تحریریں دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ ایک ایسی لوح ملی ہے جس پر عالم ظلمات میں اُر کے تیسرے شاہی خاندان کے بانی اُرنَمّو ($\frac{۲۱۱۲}{۲۰۹۵}$ ق۔م) کی "زندگی" کے بارے میں حالات درج ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس تحریر کا محرّک بھی وقائع نگاری ہی رہی ہو۔ سومیری عالموں اور ادیبوں میں تاریخ نویسی یا وقائع نگاری بطور ادبی صنف کے کبھی بھی کچھ ایسی مقبول نہیں رہی۔ لفظ 'تاریخ نویسی' کے مسلّمہ مفہوم کو بہت کھینچ تان کر کے ہی سومیریوں کی بعض تخلیقات کو تاریخ نویسانہ یا وقائع نگارانہ قرار دے کر انہیں ادبی تحریریں کہا جا سکتا ہے ورنہ نہیں۔

بہرحال اکاد شہر کی تباہی کے سلسلے میں دو سو اکاسی مصرعوں پر مشتمل جو مذکورہ انتہائی اہم نظم ملی ہے اس کا بیشتر حصہ نپور (نبرو) اس شہر میں واقع تین عظیم ترین دیوتاؤں پر مشتمل سومیری 'تثلیث' کے اہم ترین دیوتا) اَن لل کے 'ای کُر' نامی عظیم الشان معبد اور خصوصاً عراق کے پہلے سامی اکاد خاندان ($\frac{۲۳۳۴}{۲۱۵۴}$ ق۔م) کے دارالحکومت اکاد کی المناک تباہی غارت گری اور لوٹ مار اور پھر اس کے بدلے میں گوتیوں کے ہاتھوں دارالحکومت اکاد کی حسرتناک شکست و ریخت کا ذکر ہے۔ اسی لیے علماء نے اس فن پارے کو اکاد کی بربادی کا نوحہ، (شہر آشوب) قرار دیا ہے۔ ورنہ سچی بات تو ہے کہ اس قدیم زمانے کے لحاظ سے اس اعلیٰ شعری تخلیق کی صنفی ہیئت 'اُر کی تباہی کا نوحہ' اور "نپور کی تباہی کا نوحہ" جیسی ادبی تخلیقات سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ جب فریڈرک شلر یونیورسٹی کے تعاون سے اس

سلسلے کے نو دستیاب شدہ الواح کے سات ٹکڑوں کی مدد سے اکاد کی بربادی کے ذکر پر مشتمل اس "ادب پارے" کو مکمل کیا گیا تو معلوم ہوا کہ یہ "نوحہ" تو کسی صورت میں بھی نہیں ہے بلکہ اسے "تاریخی دستاویز" کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ جو بڑی ہی شاعرانہ قسم کی نثر میں لکھی گئی ہے "واقعاتی تحریروں" میں یہ نظم سب سے طویل اور عمدہ حالت میں ہے۔

میں نے بعض علماء کی تقلید کرتے ہوئے اکاد کی بربادی سے متعلقہ مذکورہ طویل نظم کو "نوحہ" (شہر آشوب) قرار دے کر کتاب میں شامل کیا ہے۔ عراق میں اکاد کے پہلے حکمران سامی النسل خاندان (۲۳۳۴–۲۱۵۴ ق۔م) کے بانی شرّوکن (سارگن اول ۲۳۳۴–۲۲۷۹ ق۔م) نے اکاد شہر آباد کیا اور اسے مشرق کی اپنے وقت کی سب سے وسیع، عظیم اور طاقتور سلطنت کا دارالحکومت بنایا یوں اکاد پورے عراق کا سب سے طاقتور اہم اور خوشحال شہر بن گیا۔ شرّوکن عظیم فاتح، مدبّر اور منتظم تھا اس کی سیاسی اور عسکری قوت کا یہ حال تھا کہ اس کا اثر کسی نہ کسی طور مصر سے لے کر پاکستان تک پوری دنیائے قدیم میں محسوس کیا جاتا تھا۔ اور اس کی حکومت پورے مشرق قریب اور مصر و ایتھوپیا پر پھیلی ہوئی تھی۔ شرّوکن کے بعد اس کا بیٹا رِمُش (۲۲۷۸–۲۲۷۰ ق۔م) بادشاہ بنا۔ اس کے بعد اس کا بھائی (غالباً جڑواں بھائی) مَنِش تُوشُو (۲۲۶۹–۲۲۵۵ ق۔م) اور پھر اس کا بیٹا نارام سِن (۲۲۵۴–۲۲۱۸ ق۔م) حکمران ہوا۔ گویا نارام سِن شرّوکن کا پوتا تھا۔ نارام سِن نے اپنے خاندانی دارالحکومت اکاد کو نئی قوت و عظمت عطا کی۔ مگر نارام سن جیسے زبردست فاتح اور دلیر جنگجو کا انجام اس کی اپنی زندگی ہی میں المناک ہوا۔ اکاد کے عروج کو شروع ہوتے ابھی ایک صدی بھی نہیں گزری تھی کہ نارام سن ہی کے زمانے میں سومیر کے "مشرقی پہاڑوں" (کوہستان زیگرس) کے غارت گر گوتی قبائل (GUTIANS) نے اکادی مملکت پر حملہ کر کے زبردست تباہی پھیلا دی اور یہ گوتی قبائل ہی تھے جنہوں نے بعد میں پورے اکاد شہر کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا۔

نوحے کی اہمیت اور اعلیٰ تشبیہات

یہ نظم مذہبی افکار و تفکرات کی تاریخ کے اعتبار سے بہت اہم ہے: اس کا مرکزی خیال یا موضوع فانی انسان کے گستاخانہ طرزِ عمل کے نتیجے میں غضبناک ہو جانے والے دیوی دیوتاؤں خصوصاً ان بِل دیوتا کے ہاتھوں ایک قومی المیئے اور تباہ کاری سے متعلق ہے۔

اور اکاد شہر اور سومیر کی یہ تباہی دیوتاؤں کی مرضی سے سومیر کے "مشرقی پہاڑوں" یعنی کوہستان زگرس کے قبائل گُوتیوں کی لائی ہوئی تھی۔ سومیر اور اکاد کی تاریخ کا یہ ایک حد درجہ المناک اور تباہ کن واقعہ اکادی فرمانروا نارام سِن ($\frac{۲۲۵۴}{۲۲۱۸}$ ق۔م) کے عہدِ حکومت کے اواخر میں پیش آیا تھا۔ بالکل صحیح صحیح تو بتانا دشوار ہے کہ یہ عظیم نظم پہلی مرتبہ کب تخلیق کی گئی تھی تاہم اتنا کہا جا سکتا ہے کہ یہ پہلے پہل نارام سِن کے ایک یا دو سو سال بعد تخلیق کی گئی ہوگی۔ بہر حال اس نامعلوم سومیری مذہبی شاعر نے یہ نظم اکاد شہر کی تباہی کے بعد اب سے کوئی چار ہزار برس قبل (۲۰۰۰ ق۔م) پہلی مرتبہ کہی تھی۔ مگر جن الواح پر یہ موجودہ صورت میں لکھی ملی ہے وہ کوئی تین ہزار آٹھ سو برس پہلے یعنی ۱۸۰۰ ق۔م میں لکھی گئی تھیں، تاہم اس نظم پر مشتمل کچھ الواح 'ار' کے تیسرے شاہی خاندان ($\frac{۲۱۱۲}{۲۰۹۵}$ ق۔م) کے زمانے میں بھی رقم کی گئی تھیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پورے سومیر خصوصاً اُر اور نپور کے 'ای دُبا' یعنی درسگاہوں میں لٹریچر بہت بڑے پیمانے پر پھل پھول رہا تھا۔ عین ممکن ہے کہ یہ نظم نپور شہر کے "ای دُبا" (درسگاہ) میں تخلیق کی گئی ہو۔ نپور کی یہ عظیم الشان درسگاہ 'ار' شہر کے تیسرے شاہی خاندان کے دوسرے حکمران شُولگی ($\frac{۲۰۹۴}{۲۰۴۷}$ ق۔م) نے قائم کی تھی۔

جہاں تک اس غیر معمولی اور قابلِ ذکر نظم کے اسلوب یا اسٹائل کا سوال ہے اس کے خالق نے شعری تاثر پیدا کرنے کے لئے بنیادی طور پر مجموعی "متوازیت" پر انحصار کیا ہے۔ سومیری شاعری خصوصاً حمدیہ شاعری کی نمایاں ترین خصوصیت "تکرار" (REPETITION)

ہے۔ مگر اس منظوم نوحے کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ پوری نظم میں تکرار نہیں ملتی سوائے دو مقامات کے۔ مثلاً

"پھر اس نے گھر (مندر) میں استخارہ کیا،
تعمیر شدہ گھر میں استخارہ کا جواب نہ ملا،
گھر میں دوسری مرتبہ استخارہ کیا،
تعمیر شدہ گھر میں استخارے کا جواب نہ ملا"

یا پھر دوسری جگہ:۔

"شہر تو، جس نے ای کُر پر حملہ کرنے کی جسارت کی، تو نے اَن لِل پر ہی حملہ کیا،
اکاد تو، جس نے ای کُر پر حملہ کرنے کی جسارت کی، تو نے اَن لِل پر ہی حملہ کیا"

علاوہ ازیں یہ نظم اس لحاظ سے بھی خوبی کی مالک ہے کہ اس میں لمبی لمبی گفتگو، سکونی صفات (STATIC EPITHETS) تکراری فارمولوں (RECURRENT FORMULAS) اور اسلوبِ بیان کی ان تکنیکوں کا استعمال نہیں ہے جو سومیریوں کی اساطیری اور رزمیہ کہانیوں کا خاصہ ہے۔ اصول متوازیت (PARALLELISM) کے علاوہ اس نظم کے شاعر نے جس دوسری شعری خصوصیت سے خوب کام لیا ہے وہ ہیں تشبیہات۔ دراصل پورے سومیری لٹریچر ہی میں کسی نہ کسی طرح تشبیہیں پائی جاتی ہیں مگر اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ اس میں دوسرے سومیری ادب پاروں کی نسبت تشبیہات زیادہ کثرت سے سموئی گئی ہیں جو اعلےٰ تخیّل کی آئینہ دار ہیں۔ بلند تخیّل اور دلکشی پر مبنی کچھ تشبیہیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) غضبناک اَن لِل دیوتا نے "ثور فلک کی طرح" کیش کے لوگوں کو ہلاک کر دیا (۲) "دیوپیکر سانڈ" نے اُرُوک کے "گھر" (مندر) کو پیس کر ریت بنا دیا۔ (۳) اکاد کو خوشحال اور محفوظ و مامون بنانے کے لئے اِنَنّا دیوی "بیوی کا کمرہ بنانے والے دوسرے بیٹے کی طرح" جاگ جاگ کر دن رات کام کرتی رہی۔ (۴) نارام سن نے آگے بڑھ کر مقدس شہ نشین پر "سورج کی مانند"

قدم دھرا (۵) اکاد کی فصیلیں (بلند) "پہاڑ کی طرح" آسمان میں پہنچی ہوئی تھیں۔ (۶) اُننا نے نے اکاد کے دروازے یوں کھول دیئے جیسے "فرات اپنا پانی سمندر میں خالی کرتا ہے۔"
(۷) اطاعت گزار لوگ اِننا کے لئے تحفے یوں لے جاتے ہیں جیسے "بورے لے جانیوالے گدھے۔" (۸) اِننا دیوی نے اکاد کو یوں چھوڑ دیا جیسے "کوئی کنواری اپنا کمرہ چھوڑ جائے۔"
(۹) اِننا اپنے شہر پر یوں حملہ آور ہوئی جیسے "کوئی سورما اپنے ہتھیار کی طرف لپکتا ہو۔"
(۱۰) نارام سِن نے "ظلم و استبداد کے عادی طاقتور آدمی کی طرح" اِی کُر پر جبر کا ہاتھ رکھا۔
(۱۱) اس نے "اپنے بدن کی قوت پر متکبر دوڑ لگانے والے کی طرح" گی گونا کی توہین کی۔
(۱۲) اس نے "شہر کو لوٹنے والے ڈاکو کی طرح" 'گھر' (مندر) کی دیواروں کے ساتھ سیڑھیاں لگائیں (۱۳) 'اِی کُر' ایک "بڑی کشتی کی مانند" تباہ کر دیا گیا۔ (۱۴) اسے "چاندی نکالنے کے لئے کھودے جانے والے پہاڑ کی طرح" ریت میں بدل دیا گیا۔ (۱۵) "لاجورد کے پہاڑ کی مانند" اسے ٹکڑوں میں کاٹ دیا گیا۔ (۱۶) (طوفان کے دیوتا) "اِش کُر کے ہاتھوں تباہ شدہ شہر کی طرح" اسے مغلوب کر دیا گیا (۱۷) (انَ لِل دیوتا) کا مندر زمین پر یوں گرا دیا گیا "جیسے میدان جنگ میں مارا جانے والا آدمی۔" (۱۸) اس (مندر) کا تانبہ گھاٹ پر یوں جمع کر دیا گیا" جیسے اس اناج کے بڑے بڑے ڈھیر جو اٹھایا ہی جانے والا ہو۔" (۱۹) بیشمار گوتیوں نے "ٹڈی دل کی طرح" زمین کو ڈھانپ لیا۔ (۲۰) باپ جو مرگ رسیدہ اکاد میں اب بھی رہ گیا تھا در دبھری آواز میں یوں روتا ہے جیسے "قمری اپنے سوراخ میں" (۲۱) وہ یوں ٹکرائے جیسے "روزن میں ابابیل" (۲۲) وہ یوں بھاگ جائے" جیسے سہمی ہوئی فاختہ" (۲۳) اِی کُر میں متعین محافظ ارواح (کے مجسمے) نیچے اس طرح گر پڑے" جیسے شراب سے مدہوش دیو قامت (جنگجو) مرد۔" (۲۴) نَنا دیوتا کے بیل ویران شہر میں یوں روتے ہیں "جیسے مقاماتِ خموشاں (قبرستانوں) میں گھومنے پھرنے والے بھوت۔"

نوحے کے مندرجات

گوتی قبائل کے ہاتھوں اکاد کی اس رسواکن بربادی کا سومیری دانشوروں پر بہت ہی گہرا اثر ہوا۔ اور وہ اس ہیبتناک واقعہ کے اسباب معلوم کرنے کے متلاشی رہنے لگے۔ ایسے ہی ایک سومیری دانشور شاعر نے یہ نظم لکھی اور اپنے نکتہ نگاہ سے ان اسباب کی اس میں توضیح کی جن کی وجہ سے گوتی حملے پر مبنی وہ یادگار تاریخی واقعہ رونما ہوا۔ جو بحیثیت مجموعی پورے سومیر خصوصاً اکاد جیسے عظیم اور طاقتور شہر کے لئے حسرت آمیز تباہی جلو میں لے کر آیا تھا۔ اس نظم یا نوحے کا خالق وہ سومیری شاعر کٹر مذہبی تھا اور جب اس شاعر نے گوتیوں کے اس ذلت آمیز اور حشر بداماں حملے کے اسباب پر غور کیا تو وہ اپنے پورے یقین و اعتقاد کے ساتھ اس نتیجے پر پہنچا کہ اکاد کی اس تباہی کا واحد سبب ایک گستاخ اور تندخو فانی انسان (نارام سن) کے ہاتھوں سومیر کے مقدس ترین معبد کی بے حرمتی اور بربادی بنی تھی۔ نہ صرف اس نظم کے شاعر بلکہ اکثر و بیشتر سومیریوں کے نزدیک اکاد کی بربادی کا سبب یہ تھا کہ اکاد کے شاہی خاندان کے چوتھے حکمران نارام سن نے نپور شہر کو تباہ کیا اور وہاں اُن لل دیوتا کے معبد "ای کر" کو مسمار کر کے اس کا تقدس بری طرح پامال کیا۔ چنانچہ اُن لل دیوتا خفا ہو کر وحشی اور سنگدل گوتیوں کو ان کے پہاڑی مسکن سے اکاد پر چڑھا لایا اور ان کے ہاتھوں اپنے وقت کے اس یگانہ روزگار شہر کو برباد کرا کے اپنے مندر کی توہین اور بے حرمتی کا بدلہ چکا لیا۔

یہ نظم کوہستان زیگرس کے بے رحم گوتی قبائل کے ہاتھوں اکاد کی تباہی کے بعد اب سے چار ہزار برس قبل یعنی ۲۰۰۰ ق۔م میں پہلی بار تخلیق کی گئی تھی۔ نظم نہ صرف اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں تباہی سے پہلے اور تباہی کے بعد کے "اکاد" کی صورتحال واضح طور پر بیان کی گئی ہے بلکہ یہ یوں بھی بہت اہم ہے کہ یہ تاریخ کے ان قدیم ترین نوشتوں میں سے ہے جس میں ایک تاریخی واقعے کی توجیہہ شاعر نے مروجہ دنیادی

نکتہ نظر سے کرنے کی کوشش کی ہے اور اس شاعر کو وہ توجیہہ یہ نظر آئی کہ اکاد شہر اور سومیر کی اس عبرتناک اور ہوشربا قسم کی تباہی کا سبب نپور میں نارام سن کے ہاتھوں اَن لِل دیوتا کے معبد "ای کر" کی بے حرمتی اور تاخت وتاراج ہی تھی۔ گوتیوں کے ہاتھوں سومیر اور اکاد شہر کی تباہی کا اصل ذمہ دار شرّوکن اعظم کا پوتا نارام سِن تھا۔ اکاد شہر نارام سِن اور اس کے خاندان کا دارالحکومت تھا۔ گوتیوں نے اکاد کو اس بے رحمی کے ساتھ پیوندِ خاک کیا کہ اس کے آثار اب تک عراق میں دریافت نہیں ہو سکے ہیں۔ نارام سن کے سامی النسل حکمران اکادی خاندان کا بانی شروکن تھا۔ شاعر کے خیال میں، جس کا اظہار اس نے اپنی اس نظم کے شروع ہی میں کر دیا ہے، شرّوکن کو عروج اور حکومت سومیریوں کے معبود اعظم اَن لِل دیوتا نے بخشی تھی۔ بقول شاعر غضبناک اَن لِل نے سومیر کے دو انتہائی اہم اور عظیم سیاسی مراکز اُرُوک اور کِش کو تباہ کر دیا اور یوں سومیر کا مذہبی اور دنیاوی اقتدار ختم کر کے شروکن بے پناہ تقویت پہنچائی اور اکاد شہر کو عروج آشنا کیا۔ در اصل اَن لِل دیوتا کے ہاتھوں اُرُوک اور کِش کی بربادی کے شاعرانہ استعارے میں یہ حقیقت پوشیدہ ہے کہ شروکن نے کِش شہر کے سومیری بادشاہ اُرزبابا اور اُرُوک شہر کے حکمران لوگل زاگیسی کو شکستیں دے کر ان کی شہری ریاستوں کو زیر کر لیا تھا۔ لیکن اکاد کو اوجِ کمال تک لے جانے میں بنیادی کردار اِنّنا دیوی نے ادا کیا تھا۔ شاعر کے مطابق اکاد کو خوشحالی اور فراوانیوں کا شہر بنانے کے لئے اِنّنا نے اپنی تمام تر کوششیں صرف کر دیں۔ اکاد کی بالادستی نہ صرف سومیر بلکہ پوری دنیائے قدیم پر تمام ہو گئی۔ نظم کی رُو سے نارام سِن کے آغاز حکومت میں اکاد مقتدر اعلیٰ تھا اور دنیا بھر میں کوئی اسے للکارنے والا نہیں تھا۔ بہرحال اس وقائع نویس سومیری شاعر نے اپنی تخلیق کے آغاز میں اکاد کی عظمت قوت اور عروج کی بات کی ہے۔ ابتدائی متعدد مصرعوں کے مطابق اَن لِل دیوتا نے خشم آلود پیشانی کے ساتھ، "ثورِ فلک" (آسمانی سانڈ) کی طرح سومیری شہر کِش کے لوگوں کو ہلاک

کیا اور ایک بلند و بالا سانڈ کی مانند اُرُوک (اُروگ) کے "گھر" (معبد) کو مٹی میں تہس نہس کر دیا اور پھر مناسب وقت پر اکاد کے حکمران شَرُوکِن کو بالائی ملکوں سے زیریں ملکوں تک کی حکمرانی تفویض کر دی۔ اپنی سرپرست اور مربی اِنَنّا دیوی کی عنایت اور مسلسل رہنمائی میں اکاد شہر متمول اور طاقتور ہو گیا۔ اس (شہر) کی عمارتوں میں سونا، چاندی، تانبہ، ٹِن اور لاجورد بھرا پڑا تھا۔ اکاد کی معمر عورتیں اور مرد صائب مشورہ دیتے تھے اس کے نوعمر بچے مسرتوں سے کھلے پڑتے تھے۔ ہر جگہ موسیقی اور نغمے گونجتے رہتے تھے۔ آس پاس کے تمام خطے سلامتی اور امن کے ساتھ رہتے تھے۔ نارام سن نے اکاد میں شاندار مندر بنوائے۔ اس کی فصلیں پہاڑوں کی طرح بلند بنائیں۔ اس کے پھاٹک کھلے رہتے تھے۔ مغرب میں رہنے والے "اناج نا آشنا" خانہ بدوش 'مارتو' عمدہ اور منتخب قسم کے بیل اور بھیڑیں لے کر اکاد پہنچے تھے۔ سیاہ سرزمین 'ملوہہ' (پاکستان) کے رہنے والے برتن لاتے تھے۔ مشرق سے ایلامی اور شمال سے 'سوبیری' بار بردار گدھوں کی طرح مال اٹھا کر لاتے تھے۔ میدانوں کے تمام سلاطین سردار اور شیوخ ہر ماہ اور سال نو پر تحائف لاتے تھے پھر شاعر کے مطابق 'ای کر' یعنی خود اَن لِل دیوتا کے حکم پر تباہی نازل ہو گئی۔ مقدس اِنَنّا دیوی نے لوگوں کے تحائف اور نذرانے قبول کرنے بند کر دیئے۔ وہ اکاد شہر سے چلی گئی۔ اور جس طرح کوئی دوشیزہ اپنا کمرہ چھوڑ دیتی ہے اسی طرح اِنَنّا (اِن اَنّا) نے اکاد میں اپنا "اُل مش" نامی مندر چھوڑ دیا۔ چنانچہ اس کے مندر سے دہشت آنے لگی۔ اِنَنّا اس شہر کے خلاف ہو گئی۔ ساتھ ہی کچھ دوسرے عظیم دیوتاؤں نِن اُرتا، اُتُو اور اَن کی نے اکاد شہر کو اپنی بخشی ہوئی دنیاوی نعمتوں اور قوت سے محروم کر دیا۔ ادھر اِنَنّا ہتھیار اٹھائے ہوئے جنگجو کی طرح خوفناک جنگ میں اکاد شہر پر حملہ آور ہو گئی اور بہت تھوڑی ہی مدت میں اکاد سے بادشاہی اور حکمرانی جاتی رہی۔ اکاد غریب اور کمزور ہو گیا۔ شاعر کے مطابق پہلے پہل تو نارام سن نے دیوتاؤں کے ہاتھوں اپنے شہر کے اس ظالمانہ انجام

بڑی انکساری اور ذلت کے ساتھ قبول کیا خصوصاً جب اس نے ان لل دیوتا کے مندر 'ای کر'
کے بارے میں ایک انتہائی پر اسرار خواب دیکھا تو نارام سن اتنا پژمردہ ہوا کہ موٹے کھردرے
کپڑے پہن لئے۔ اس کے رتھ اور کشتیاں بلا استعمال پڑی رہیں کوئی ان پر توجہ نہیں دیتا
تھا۔ سات برس تک وہ ذلت برداشت کرتا رہا۔ مگر ہم وثوق سے ہرگز یہ نہیں کہہ سکتے
نارام سن کی سات برس تک انکساری اور ذلت کے بارے میں یہ بات صحیح ہی ہے۔ زیادہ
امکان یہی ہے کہ یہ ایک شاعرانہ تخیل ہے اور بس۔ بہرحال پھر نارام سن نے نپور میں
ان لل کے مندر 'ای کر' میں استخارہ کرنے کی کوشش کی۔ گو نظم میں استخارہ کرنے کے
سلسلے میں نپور کا نام تو نہیں ہے مگر ترانوے اور چورانوے نمبر کے مصرعوں میں "گھر" اور
"تعمیر شدہ گھر" کے الفاظ آئے ہیں۔ ان کا مفہوم یا اشارہ یقیناً نپور میں ان لل کے مندر
'ای کر' ہی سے ہے۔ استخارہ نہ کر سکنے پر تو بالآخر نارام سن خود بھی غضبناک ہو گیا۔ اس نے
عاجزی و مسکینی کو خیرباد کہا اور جارحانہ رویہ اختیار کر لیا۔ اپنی فوجیں اکٹھی کیں اور نپور پہنچ کر
ان لل دیوتا کے عظیم الشان اور ممتاز ترین مندر 'ای کر' کو تباہ کرنے کے لئے چل پڑا۔ اس
نے اس مندر کے مقدس مقامات کی بے حرمتی کی اور اس کی املاک لوٹ لیں، اپنی فوجوں کو
باغوں اور پودوں کے کنجوں پر حملہ کر کے انہیں تباہ برباد کرنے کی اجازت دے دی۔ اس
نے کلہاڑوں اور میخوں سے 'ای کر' کی عمارتیں مسمار کر دیں۔ اس "اناج نہ کاٹنے والے دروازے"
پر اناج کاٹا۔ "باب امن" کو کدالوں سے ڈھا دیا۔ متبرک برتنوں کی بے حرمتی کی اور 'ای کر'
کے جھنڈ کاٹ پھینکے۔ اس نے مندر کے سونے، چاندی اور تانبے کے برتن پیس کر خاک
میں ملا دیئے۔ ان لل کے مندر کے ساتھ اس نے کشتیاں لنگر انداز کیں۔ تباہ شدہ نپور کا
مال لوٹ کر کشتیوں پر بار کیا اور اپنے شہر اکاد لے گیا۔ اور جیسے ہی یہ سب کچھ گزری۔ اکاد
سے عقل و دانش رخصت ہو گئی اور اکاد کی سوجھ بوجھ حماقت میں بدل گئی۔ ان لل دیوتا نے
اپنے محبوب مندر کی بے حرمتی اور پامالی سے خشمناک ہو کر اور اس کا بدلہ لینے کے لئے حشر

بپا کر دیا۔ اس نے پہاڑوں کی طرف اپنی توجہ کی اور وہاں رہنے والے "گوتیوں" کو اکاد کے خلاف لے آیا۔ یہ وہ لوگ تھے جو غیر مہذب تھے کوئی انہیں کنٹرول نہیں کر سکتا تھا۔ وہ بے شمار تھے: انہوں نے دھرتی کو ٹڈی دل کی طرح ڈھانپ لیا۔ کوئی ان سے بچ نہیں سکتا تھا انہوں نے پورے سومیر میں خشکی اور تری کے مواصلات ختم کر کے رکھ دیئے۔ قاصد سڑک پر سفر نہیں کر سکتا تھا۔ بحری سفر کرنے والے اپنی کشتیاں نہیں چلا سکتے تھے۔ سڑکوں پر ڈاکوؤں نے تصرف جما لیا۔ ملک میں پھاٹکوں کے کواڑ مٹی بن گئے۔ ارد گرد کے تمام خطوں کے لوگ اپنی اپنی شہر پناہوں کے اندر شیطانی منصوبے بنانے لگے۔ شہر ویران ہو گئے۔ لوگ کھیت اور باغ چھوڑ گئے۔ بڑے بڑے کھیتوں اور سبزہ زاروں میں اناج پیدا نہیں ہوتا تھا ماہی گاہوں میں مچھلیاں اور سیراب شدہ باغوں میں شہد اور شراب پیدا نہیں ہوتی تھی۔ قحط کی وجہ سے اشیاء کی قیمتوں کا یہ حال ہو گیا کہ ایک میمنے کے عوض صرف نصف "سِلا" یعنی ایک گیلن کا تقریباً پانچواں حصہ تیل، یا نصف سِلا اناج یا نصف "منا" اون ملتی تھی۔ موت سومیر کے باشندوں کا شکار کرنے لگی لوگ آہ و زاری کرنے لگے، اپنے بال اور بدن نوچنے لگے مگر اَن لِل دیوتا نے لوگوں کے مصائب کی پرواہ نہیں کی۔ وہ اپنے کمرے میں جا کر سو گیا اَن لِل کے پیدا کردہ تمام انسانوں کو ہی مصائب، موت اور تباہی کا خطرہ لاحق ہو گیا چنانچہ سومیریوں کے آٹھ عظیم دیوی دیوتاؤں چاند دیوتا سن، عقل و دانش اور شیریں پانیوں کے دیوتا اَن کی، محبت، جنس، جنگ اور بالیدگی کی دیوی اِننا (اِن اِنا)، جنوبی ہوا اور جنگ کے دیوتا نن اُرتا، طوفان کے دیوتا اِش کُر، سورج دیوتا اُتو، آگ کے دیوتا اور اَن لِل کے وزیر نسکو اور نشر بحر، ریاضی و اناج کی دیوی نِدابا نے محسوس کیا کہ یہی وقت ہے کہ اَن لِل دیوتا کے غیض و غضب کو دھیما کیا جائے۔ انہوں نے سومیر کو مکمل تباہی سے بچانے کی خاطر اَن لِل دیوتا کی حمد کرتے ہوئے اکاد شہر کی طرف منہ کیا اور خوفناک بد دعا دی کہ چونکہ اکاد شہر نے نپور شہر کو تباہ کیا ہے اس لئے خود اکاد کو بھی نپور سے کہیں زیادہ تباہی و بربادی کا سامنا کرنا

پڑے۔ اکاد لوگوں کی دوستی سے یکسر محروم ہو جائے، وہ نالہ و شیون سے گونج اٹھے اس کی تمام مقدس جگہیں برباد ہو جائیں، اس پر بھوک اور ویرانی چھا جائے، وہ انسانوں کے رہنے کے ناقابل ہو جائے اور وہ ہمیشہ ہمیشہ ویران اور غیر آباد رہے۔ نظم کے آخر میں شاعر نے بتایا ہے کہ اکاد کے ساتھ یہی کچھ ہوا۔ اکاد بے رحمی سے پوری طرح مسمار کر دیا گیا۔ وہ ہمیشہ کے لئے سنسان اور ویران ہو کر رہ گیا۔ اکاد کی مکمل تباہی کی تصدیق اس حقیقت سے بھی ہو جاتی ہے کہ اب تک اُر کے تیسرے شاہی خاندان کے جو ہزاروں شاہی کتبے ماہرین شائع کر چکے ہیں ان میں اپنے وقت کی سب سے بڑی قلمرو کے رفیع الشان دارالحکومت اکاد کا کہیں بھی ذکر نہیں ہے۔ ویسے گوتیوں کے چنگل سے سومیر کی رہائی کا اس نظم میں کوئی تذکرہ نہیں ہے لیکن یہ نتیجہ نکالنا شاید غلط نہ ہو کہ "ای کُر" کی بے حرمتی کا انتقام لینے اور اکاد کی بربادی کے جلد بعد ایسا ہی ہوا ہوگا۔

اکاد کا نوحہ

شہر آشوب

جب خشم آلود پیشانی والا اَن لِل (دیوتا)،
ثورِ فلک[۱] کی طرح کِش (شہر کے لوگوں کو) ہلاک کر چکا،
جب وہ اُرُوک شہر کے گھر (مندر) کو دیوپیکر سانڈ کی طرح پیس کر ریت بنا چکا،
جب مناسب وقت کے بعد اَن لِل نے اکاد کے فرزند اشتُر دکن کو،

---

[۱] "ثورِ فلک" (آسمانی سانڈ) سومیری اساطیر کی رو سے تباہی و بربادی کی علامت تھا۔ گلگامش کی بابلی داستان میں بھی اس کا یہی روپ پیش کیا گیا ہے وہ گلگامش اور ایابنی (سومیری اَن کیدُو) (باقی اگلے صفحہ پر)

بالائی علکوں سے زیریں علکوں تک ،
بادشاہت اور حکومت بخش دی[2]
تب پاک اِننا نے اکاد کے معبد ،
کو اپنے عالی مرتبت ایوان کی حیثیت سے تعمیر کیا ،
اُل مش[3] میں اس (اِننا) نے راج گدی قائم کی ،
اپنا نیا مکان تعمیر کرنے والے نوجوان کی طرح ،
بیوی کے لئے گھر بنانے والے نوعمر بیٹے کی طرح[4] ——— ،
تاکہ مال گوداموں میں ہر چیز (بحفاظت) ذخیرہ کر لی جائے ،
تاکہ ان (لوگوں) کا شہر (اکاد) رہنے کے لئے اچھی طرح موزوں ہو ،
تاکہ یہاں کے رہنے والے "قابل اعتماد " خوراک کھائیں ،
تاکہ یہاں کے رہنے والے "قابل اعتماد " پانی پیئیں ،
تاکہ "سر[5] " (لوگ) غسل کر کے احاطوں میں مسرت پھیلائیں ،

کے ہاتھوں ہلاک ہوا تھا. نظم کے تیسرے مصرعے میں "دیوپیکر سانڈ " کا ذکر ہے. ہو سکتا ہے یہ "دیوپیکر سانڈ " بھی سومیریوں کی کوئی "اساطیری مخلوق " ہو. اگر ایسا ہی ہے تو ابھی تک کوئی ایسی سومیری ادبی تخلیق سامنے نہیں آئی جس سے اس اساطیری مخلوق "دیوپیکر سانڈ " کا واضح طور پر پتہ چلتا ہو

[2] یعنی سومیری شہروں کِش اور اُنوگ (اُرُوک) کے زوال کے بعد سامی النسل حکمران شرّوکِن کو اس نظم کے خالق کے مطابق اَن لِل دیوتا نے حکومت بخش دی. [3] اُل مش. اکاد شہر میں اِننا دیوی کے مندر کا نام "اِی اُل مش " تھا. [4] مطلب یہ کہ اِننا دیوی نے اکاد شہر تعمیر کیا. [5] شاعر نے یہاں "سر " جمع کے صیغے میں باندھا ہے. مراد ہے " لوگ " یعنی غسل کرنے والے لوگ. سومیری انسانوں کے لئے " کالے سر والے " کے الفاظ بھی استعمال کیا کرتے تھے. "سر " کو سومیری زبان میں "سَنگ " کہتے تھے! سَنگ " مختلف معنی

(باقی اگلے صفحہ پر)

تاکہ لوگ تفریح گاہوں میں دلکشی پیدا کریں،
تاکہ شہر کے لوگ مل جل کر کھائیں،
تاکہ اجنبی لوگ معلوم پرندوں کی طرح تیزی سے رفوچکر ہو جائیں ۵
تاکہ مار ہاشی[۶] ممی بن کر رہ جاتے،
تاکہ آنے والے دنوں میں عظیم الجثہ ہاتھی (اور) اب زازا[۷]، دور دراز کی سرزمینوں کے چوپائے،
شاہی کتے[۸]، ایلام کے کتے، کوہستانی گدھے[۹]، لمبے بالوں والی 'الوم' بھیڑیں،
(اکاد کی) سایہ دار کشادہ سڑکوں پر سرگشت کیا کریں،
اِننّا سوئی نہیں[۱۰]

میں استعمال ہوتا تھا۔ عام طور پر یہ 'غلام' کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔ لیکن عمومی طور پر اس کے معنی "انسان۔ لوگ" بھی لئے جا سکتے ہیں۔ ۶۔ مار ہاشی — اس لفظ کو 'بار ہاشی' بھی لکھا گیا ہے اس خطے کے لوگ اکاد کے بدترین اور خوفناک ترین دشمنوں میں سے تھے۔ ۷۔ اب زازا۔ اس لفظ کے صحیح معنی تو معلوم نہیں البتہ بعض ماہرین کے خیال میں یہ پاکستان کا ایک کوہان والا بیل تھا۔ ۸۔ شاہی کتے۔ یہ جنگلی کتے تھے جنہیں حکمران غالباً شکار کے لئے استعمال کرتے تھے۔ ان 'شاہی کتوں' کا ذکر سومیریوں کی نظم 'سنہری زمانہ' اور رزمیہ کہانی اور اُرتا کا بادشاہ' میں بھی آیا ہے۔ ۹۔ کوہستانی گدھے یہاں اصل سومیری لفظ "انشی کرّا" آیا ہے جس کے لفظی معنی 'کوہستانی گدھے' کئے گئے ہیں۔ مگر بعد میں سومیریوں نے اس لفظ کو گھوڑے کے لئے بھی استعمال کیا۔ اگر اس نظم میں بھی یہ لفظ 'گھوڑے' کے لئے ہی آیا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ آریاؤں سے بھی صدیوں قبل سومیر میں گھوڑوں سے کام لیا جانے لگا تھا اگر ایسا ہے تو پھر یقیناً یہ ایک اہم انکشاف ہے ۱۰۔ مطلب یہ کہ اکاد شہر کو مندرجہ بالا تفصیل کے مطابق بنانے میں اِننّا (اِن اَنّا) دیوی اتنی مصروف رہی کہ وہ سوئی تک نہیں،

ان دنوں اکاد کے گھر سونے سے بھرے تھے،

اس (اکاد) کے خوب چمکدار گھر چاندی سے بھرے تھے،

اس کے اناج گوداموں میں تانبا، سیسہ (اور) لاجورد کی سلیں لائی جاتی تھیں[۱۱]،

سبز چارہ محفوظ رکھنے کے لئے اس کے گڑھے اطراف سے ابھرے ہوئے تھے،

اس کی بزرگ عورتیں صلاح کار تھیں،

اس کے بزرگ مرد خوش بیاں تھے،

اس کے نوجوان "ہتھیاروں کی طاقت" سے متصف تھے،

اس کے چھوٹے بچے خوش دل تھے،

امراء کے بچوں کی کھلائیاں،

اَل گرُسُر[۱۲] ساز بجایا کرتیں،

اندرونِ شہر "تی گی"[۱۳] موسیقی سے معمور رہتا،

بیرونِ شہر سرکنڈے، "العوز" سے اور "زمَ زمَ" موسیقی گونجتی رہتی،

اس کے تمام گھاٹ، جہاں کشتیاں لنگر انداز ہوتیں، سب کے سب گھاٹوں پر چہل پہل رہتی،

ہر جگہ سلامتی تھی،

وہاں کے لوگوں میں مسرّت ہی مسرّت تھی،

ان کا بادشاہ نارام سن[۱۴] چرواہا،

اکاد کے مقدس شہ نشین پر سورج کی طرح قدم دھرتا تھا،

اس (اکاد شہر) کی فصلیں پہاڑ کی طرح آسمان میں پہنچی ہوئی تھیں،

ص۱۲ اَل گرُسُر۔ ایک ساز کا نام۔ ص۱۳ "تی گی"، موسیقی — ایک طربیہ موسیقی یا نغمہ جو (غالباً) بربط کے ساتھ گایا جاتا تھا۔ ص۱۴ نارام سن۔ اکاد (عراق) کے پہلے خاندان کا چوتھا بادشاہ ۲۲۵۴/۲۲۱۸ ق.م۔

شہر کے پھاٹک ۔ سمندر میں اپنا پانی خالی کرتے ہوئے دجلہ کی طرح پھاٹک ،
پاک اِننا نے اس کے پھاٹک کھولے ،
سومیری بڑے شوق کے ساتھ مال سے بھری ہوئی (اپنی) کشتیاں لیکر (اکاد) پہنچتے تھے ،
اناج نا آشنا[15] دیوتا (کے لوگ) مارتو ،
اپنے بہترین بیل ، بہترین بھیڑیں لاتے تھے ،
سیاہ سرزمین ملوہہ[16] کے رہنے والے ،
بدیسی ملکوں کی مصنوعات لے کر وہاں آتے تھے ،
ایلامی اور سوبلیری بورے اٹھانے والے گدھوں کی مانند (ہر قسم) کا مال وہاں لاتے تھے ،
گودنا[17] کا ناظم ،
اَن شی[18] اور شُننگا[19] کے ،
ماہانہ اور سالِ نو کے تحائف (اکاد) پہنچانے کا انتظام کرتا تھا ۔
(لیکن) پھر اکاد کے محل میں کیسی المناک بات ہوئی !
پاک اِننا نے اکاد کے تحفے قبول کرنے چھوڑ دیئے ،
ایک شاہزادے کی طرح جو...... وہ اکاد کی دولت قبول نہیں کرتی تھی ،
اِی کر کا حکم ، اس (اکاد) پہ (موت کی) خاموشی کے ساتھ ٹوٹ پڑا ،

---

[15] صحرانشین بدو قبائل مارتو کہلاتے تھے اور ان کے دیوتا کا نام بھی مارتو تھا اور اس دیوتا اور بدؤں کو سومیری " اناج نا آشنا " بھی کہتے تھے ۔ [16] ملوہہ پاکستانی خطے وسطی پنجاب یعنی ملتان اور ہڑپہ کے علاقے کا نام تھا ۔ ملوہہ کے بارے میں راقم نے اپنی کتاب " سات دریاؤں کی سرزمین ، تین پُراسرار خطے اور ملتان " میں تفصیل سے بحث کی ہے ۔ [17] سومیر کی شہری ریاست لاگاش کا انتہائی شمالی علاقہ ۔ [18,19] سومیر کی شہری ریاست کا حکمران ' لوگل ' (یعنی بادشاہ) کہلاتا تھا ۔ اس ' لوگل ' یعنی بادشاہ کے علاوہ دو اور بھی مقتدر و با اختیار عہدے یا لوگ ہوتے تھے ان میں سے

پورے کا پورا اکاد لرز اٹھا،

اُل مَش میں دہشت طاری ہو گئی،

وہ (اِنّنا) جو وہاں رہتی تھی، شہر چھوڑ گئی

اپنا کمرہ چھوڑنے والی کنواری کی طرح،

مقدس اِنّنا اکاد کے معبد سے چلی گئی،

اپنے ہتھیار کی طرف لپکتے ہوئے سورما کی طرح،

وہ شہر کے خلاف لڑنے اور جنگ کرنے لگی،

وہ اس پر یوں حملہ آور ہوئی جیسے وہ (اکاد) کوئی دشمن ہو،

پانچ دن میں نہیں، دس دن میں نہیں،[21]

فرمانروائی کا موباف، بادشاہت کا مکٹ،

بادشاہت کو دیا جانے والا تخت، نِنسی اُم،

نِن اُرتا[22] (دیوتا) اپنے ای شُم اَشا میں[23] لے گیا۔

اتو (دیوتا) نے شہر (اکاد) کو خوش بیانی سے محروم کر دیا،

ایک تو مہا پجاری تھا جو 'سنگا (سانگا) یا 'سانگمومُ' کہلاتا تھا اور دوسرا شہر کا گورنر ہوتا تھا جو 'ان سی' کہلاتا تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ 'سنگا' یا 'سانگا' مندر کے اعلیٰ انتظامی عہدوں پر فائز افسروں میں سے ہوتے تھے۔ 'اَن سی' کو سومیری 'پتیسی' بھی کہتے تھے۔ شہر کا یہ حکمران (پتیسی، اَن سی) سومیری شہری ریاستوں کے ابتدائی دور میں اپنے شہر کے مہا پجاری کے فرائض بھی انجام دیتا تھا اور حکمرانی کے بھی، گویا یہ 'پروہت بادشاہ' تھا اور مذہبی و دنیاوی حکمرانی کے فرائض اس کی ذات میں جمع تھے مگر بعد کے زمانوں میں مذہبی امور الگ کر دیئے گئے۔ ۲۰ؔ یعنی اَن لِل دیوتا کے حکم سے اکاد پر تباہی نازل ہو گئی اور ای کُر اَن لِل دیوتا کے مندر کا نام تھا۔ ۲۱ؔ یعنی بہت تھوڑے عرصے میں۔ ۲۲ؔ جنوبی ہوا کا دیوتا

اُن کی[25] (دیوتا) نے اس (شہر) سے عقل و دانش چھین لی،

اس کی دہشت جو آسمانوں کی جانب پہنچ گئی تھی،

اُن (دیوتا)[26] نے وہ آسمانوں کے درمیان پہنچا دی[27]

احتیاط سے درز دوز کی ہوئی اس کی کشتیاں،

اُن کی سنے اَبْ زو[28] میں گرا دیں،

اس کے ہتھیار....... تھے،

اکاد کا معبد........،

شہر.........

ایک کوہ پیکر ہاتھی کی طرح.....

ایک کوہ پیکر سانڈ کی طرح.......

ایک خوفناک اُشموگل اژدہے[29] کی طرح.......،

لڑائیوں میں اس (اکاد) کے لئے بدبختی مقرر کر دی گئی،

اکاد کی بادشاہت مغلوب ہوئی،

اس کا مستقبل انتہائی ناخوشگوار ہے،

'مینے کے گھر' میں خزانے بکھر گئے،

اور اَن بِل دیوتا کا کاشتکار۔ ۲۳ نن اُرتا دیوتا کا مندر۔ ۲۴ سورج دیوتا۔ ۲۵ شیریں پانیوں اور عقل و دانش کا دیوتا۔ ۲۶ آسمان کا دیوتا۔ سومیری زبان میں 'اَن' آسمان کو بھی کہتے تھے۔ ۲۷ مطلب یہ کہ 'اَن' دیوتا نے اکاد کا رعب و دبدبہ آسمان میں ہی مقید کر لیا چنانچہ اب زمین پر اکاد کی دہشت مؤثر نہ رہ سکی۔ ۲۸ عمیق ترین گہرائی۔ عمیق ترین سمندر۔ ۲۹ اُشموگل۔ اژدہے نما ایک اساطیری مخلوق۔ اس کے مجسمے بنا کر مندروں میں رکھے جاتے تھے۔

(تب) خواب میں نارام سن......[۳۰]

اس نے یہ (خواب) کسی کو نہیں بتایا[۳۱] زبان پر نہیں لایا کسی سے اسکا ذکر نہیں کیا،

ای کُر کی وجہ سے[۳۲] اس نے موٹے کپڑے پہن لئے،

کشتی کو ڈھانپنے والا بوریا اس نے اپنے رتھ پر ڈال لیا،

اپنی کشتی پر...... بار نہیں کیا،

(اس نے) بادشاہت کے تمام (لوازمات) ترک کر دیئے۔

سات برس تک نارام سن اسی حالت میں رہا،

کسی نے کبھی یہ (منظر) دیکھا تھا، کہ کوئی بادشاہ "سات برس تک ہاتھ سر پہ رکھے!"

لیکن پھر اس نے "گھر" میں[۳۴] (دیوتا سے) استخارہ کیا،

"تعمیر شدہ گھر" میں[۳۵] (اسے) استخارے کا جواب نہ ملا،

"گھر" میں دوسری مرتبہ استخارہ کیا،

تعمیر شدہ گھر میں استخارے کا جواب نہ ملا،

(پھر) اس نے اپنی روش بدل ڈالی،

اس (نارام سن) نے اَن لِل کے حکم سے سرتابی کی،

(اَن لِل) کے نام لیواؤں کو کچل دیا،

اپنی فوجیں تیار کیں،

ص[۳۰] یعنی نارام سن نے ایک خواب دیکھا۔ ص[۳۱] یہاں سومیری مصرعہ کا لفظی ترجمہ یہ ہوگا۔ "اس نے یہ (خواب صرف) اپنے دل کو بتایا۔ ص[۳۲] اَن لِل دیوتا کی وجہ سے۔ ص[۳۳] یعنی سات سال تک نارام سن ایسا ہی نیک اور منکسر مزاج رہا۔ ص[۳۴، ۳۵] "گھر" اور "تعمیر شدہ گھر" سے مُراد نپور میں اَن لِل دیوتا کے مندر "ای کُر" سے ہے۔

ظلم و استبداد کے عادی طاقتور آدمی کی طرح ،

اس نے ای کرُ پر جبر کا ہاتھ رکھا ،

اپنے بدن کی قوت پر متکبر دوڑ لگانیوالے کی طرح ،

اس نے 'گی گونا' [۳۶] کو تیس شیکل کی طرح سمجھا ،

شہر کو لوٹنے والے ڈاکو کی طرح ،

اس نے گھر [۳۷] کے ساتھ بڑی بڑی سیڑھیاں لگائیں ،

ای کرُ کو ایک بڑی کشتی کی مانند تباہ کرنے کے لئے ،

چاندی نکالنے کی خاطر کھودے جانے والے پہاڑ کی طرح اسے ریت میں بدل دینے کے لئے ،

لاجورد کے پہاڑ کی طرح اسے ٹکڑوں میں کاٹ دینے کے لئے ،

اِش کرُ (دیوتا) کے ہاتھوں تباہ شدہ شہر کی طرح اسے مغلوب کرنے کے لئے ،

اس 'گھر' کے خلاف ، جو ایسا پہاڑ نہیں تھا جہاں صنوبر (کا درخت) کاٹا گیا تھا ، [۳۹]

اس (نارام سن) نے بڑے بڑے کلہاڑے تیار کرائے ،

دو ہرے کناروں والے تباہ کن کلہاڑے ،

ح [۳۶] سومیری مندروں کے نیچے بنے ہوئے کمرے کو 'گی گونا' یا 'گی گونم' کہتے تھے ۔ اس کمرے میں غالباً سال نو کی رسوم کا کچھ اہم حصہ ادا کیا جاتا تھا ۔ 'تیس شیکل' کی طرح سمجھنے سے مراد توہین کرنے سے ہے
ح [۳۷] یعنی ان لِل دیوتا کے مندر 'ای کرُ' کو تباہ کرنے کے لئے اس کی دیواروں کیساتھ سیڑھیاں لگائیں ۔ گھر سے مراد 'ای کرُ' مندر ہے ۔ ح [۳۸] اِش کرُ ۔ طوفان دیوتا ۔ ان لِل کا بیٹا ، جو عالم ظلمات میں گم ہو گیا تھا ۔ مطلب یہ کہ نپور کو نارام سن نے یوں تباہ کیا جیسے طوفانوں نے برباد کیا ہو ۔ ح [۳۹] "پہاڑ پر صنوبر کاٹنے" کو شاعر نے بطور تلمیح استعمال کیا ہے ۔ اور 'صنوبر کاٹنے' کی تلمیح سومیری لٹریچر میں جگہ جگہ ملتی ہے اصل میں یہ اس اساطیری "واقعے" کی طرف اشارہ ہے جسکی رو سے سومیری ہیرو گلگامش مع اپنے ساتھی ان کیدو کے ساتھ

اس 'گھر' کے نیچے تانبے کی سلائیں گاڑ دیں،[۳۹]
اسے (مسمار کرکے) زمین کی 'بنیاد' تک گرا دیا گیا،
اس کے اوپر کلہاڑے چلائے گئے،
(گھر) "گردن سے زمین تک" اس طرح گر گیا جیسے (لڑائی میں) آدمی مارا گیا ہو،
اس نے اس (گھر) کے 'مس'[۴۰،۴۱] درخت کاٹ پھینکے،
اٹھتی ہوئی گرد آسمان تک جا پہنچی۔
اس نے اس کے دروازے کے 'بازو' کاٹ ڈالے، وہاں کی زندگی ختم کر دی،
"اناج نہ کاٹنے والے پھاٹک" پر اس نے اناج کاٹا،[۴۲]
اناج زمین کے 'ہاتھ' سے کاٹ لیا گیا،
اس کے 'باب امن' کو اس نے کدال سے مسمار کر دیا،
زمینوں کا امن جاتا رہا،[۴۳]
(اور) عمدہ کھیتوں (اور) وسیع مزروعہ ٹکڑوں سے ......،
'ای کر' ـــ اس نے اسکی تانبے کی میخیں ایندھن (کے ڈھیروں) میں پھینکدیں،
لوگوں نے (اب ای کر) کا اندرونی خفیہ حصہ دیکھ لیا، گھر جسمیں روشنی کا گزر نہیں تھا،[۴۴]

'ہواوا' (ہمبابا) عفریت کو قتل کرنے گیا تھا اور اس پہاڑ پر اس نے بڑے بڑے کلہاڑوں سے صنوبر کے درخت کاٹ ڈالے تھے۔ رزمیہ کہانی گلگامش اور سرزمین بقا' میں اس کی تفصیل دیکھی جاسکتی ہے۔

ف۳۹ یعنی 'ای کر' مندر 'گھر' کو ڈھانے کے لئے اس کی دیواروں کے نیچے سلائیں گاڑ دی گئیں۔

ف۴۱ 'مس' درخت ـــ فی الحال کوئی نہیں بتا سکتا کہ 'مس' کس درخت کا نام تھا۔ ف۴۲ اس مصرعے کا مطلب واضح نہیں ہے۔ ف۴۳ یوں لگتا ہے جیسے 'گھر' یعنی ای کر مندر کے 'باب امن' کی تباہی ہر جگہ جنگ شروع ہو جانے کی علامت تھی۔ ف۴۴ نارام سن نے ان لِل دیوتا کے 'ای کر' نامی مندر کو

اکادیوں نے دیوتاؤں کے مقدس ظروف دیکھ لئے،[۴۵]

اس کے 'دوب[۴۶] لا' کے عظیم 'لماما'،[۴۷] جو 'گھر' پر (مندر) میں ایستادہ تھے،

(مگر) وہ (لماما) ممنوعہ اشیاء کھانے والوں میں سے نہیں تھے،[۴۸]

(مگر انہیں) نارام سِن نے آگ میں پھینک دیا،

صنوبر، سرو، زبالوُم درخت اور جھاڑی،

اس کے 'گی گونا' درخت،[۴۹] اس نے پیس ڈالے،

اس نے اس کا سونا...... تھیلیوں میں بھر لیا

اس نے اس کی چاندی...... چمڑے کے تھیلوں میں بھر لی،

اس نے گھاٹ پر تانبے کا انبار اس اناج کے بڑے بڑے ڈھیروں کی طرح لگا دیا، جو

(اناج) اٹھایا ہی جانے والا ہو،

اس کی چاندی پر نقرہ گر نے کام کیا تھا،

اس کا قیمتی پتھر جوہری نے تراشا تھا،

اس کا تانبا دھات گر نے کوٹا تھا،

اس بری طرح مسمار کیا کہ اس (مندر) کے وہ اندرونی خفیہ کمرے بھی لوگوں کی نظروں کے سامنے آگئے جنہیں عام لوگ نہیں دیکھ سکتے تھے۔ مندروں کے ان پوشیدہ اندرونی کمروں میں دیوی دیوتاؤں کے بت رکھے جاتے تھے۔ ص۴۵ اس مصرعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ سومیریوں کے مخالف سامی النسل اکادیوں کو عام حالات میں سومیری مندروں یا کم از کم 'ای کر' مندر کی نسبتاً زیادہ مقدس جگہوں میں داخل ہونے کی اجازت نہیں تھی۔ ص۴۶ 'دوب لا' مندر کا ایک حصہ، جو باب انصاف سے منسلک تھا۔ ص۴۷ لماما۔ محافظ ارواح۔ لماما کے مجسمے بجری عفریتوں کی صورت میں تراش کر دوب لا میں رکھے جاتے تھے۔ ص۴۸ یعنی 'لماما' برے کام نہیں کرتے تھے ص۴۹ گی گونا درخت مندر کے 'گی گونا' نامی کمرے میں۔

(گو یہ تمام چیزیں) کسی حملہ آور شہر کا مال نہیں تھیں،
(مگر) اس نے "گھر" (مندر) کے پاس بڑی بڑی کشتیاں گھاٹ پر لگا دیں،
ان لل کے "گھر" (مندر) کے پاس بڑی بڑی کشتیاں گھاٹ پر لگا دیں،
شہر سے مال (لوٹ کر) لے گیا،
لیکن شہر کا مال لے جانے کے ساتھ ہی،
عقل بھی شہر سے رخصت ہو گئی،
جونہی کشتیاں گھاٹ سے روانہ ہوئیں، اکاد[۵۱] کی دانائی حماقت میں بدل گئی،
...... طوفان جو......،
بپھرا ہوا سیلاب[۵۲] جس کا کوئی حریف نہیں،
اپنے محبوب "ای کر" پر حملے کی وجہ سے ان لل نے کیسی تباہی مچائی!
اس (ان لل) نے اپنی آنکھیں...... پہاڑ[۵۳] کی طرف اٹھائیں،
وسیع پہاڑ کو متحد کر کے ایک جگہ جمع کر لیا،[۵۴]
اطاعت نہ ماننے والے لوگ، سرزمین جس کے (لوگوں کا) کوئی شمار نہیں،

اگائے جانے والے درخت — علاوہ ازیں اس سے پہلے مصرعے میں مذکور زُبالوم (زبالم) درخت کے بارے میں کچھ علم نہیں کہ کونسا درخت تھا۔ ۵۰ نارام سن نے۔ ۵۱ نارام سن کا دارالحکومت
۵۲ ان لل دیوتا کو "بپھرا ہوا سیلاب" کہا گیا ہے، یعنی ان لل اپنے مندر "ای کر" کی نارام سن کے ہاتھوں بے حرمتی، تباہی اور لوٹ کھسوٹ سے سیلاب کی طرح بپھر گیا۔ ۵۳ یہاں پہاڑ کیلئے مرکب لفظ "گر گو نی نا" آیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ایک خاص پہاڑ کا نام ہو۔ ویسے سومیری پہاڑ کو "کُر" کہتے تھے۔ ۵۴ مطلب یہ کہ ان لل دیوتا نے پہاڑی جنگجوؤں کو ایک جگہ جمع کر لیا۔

سرزمین گوتی ام[۵۵] جہاں کے باشندے کسی کے مطیع نہیں،
جن کی سوجھ بوجھ انسانی ہے (لیکن) صورت (اور) ہکلاپن کتے کی طرح ہے،
اَن لِل انہیں پہاڑ سے اتار لایا،
ٹڈی دل کی طرح وہ بے شمار تعداد میں زمین پر چھا گئے،
اَن لِل کے لئے انکا 'بازو' میدان میں جانور کو پھانسنے والے جال کی طرح پھیل گیا،
کوئی ان کے 'بازو' سے نہیں بچا،
کوئی ان کے 'بازو' سے محفوظ نہیں رہا،
قاصد سڑک پر سفر نہیں کرتا تھا،
(بحری) سفر کرنے والا اپنی کشتی میں دریائی سفر نہیں کرتا تھا،
اَن لِل کی...... بکریاں جو اپنے باڑے توڑ کر نکل آئی تھیں، ان کے چرواہے نے انہیں پیچھے چلایا،
گائیں جو اپنا تھان توڑ کر نکل آئی تھیں، ان کے گوالے نے انہیں اپنے پیچھے چلایا،[۵۶]
دریائی کناروں پر درختوں پر پہرے دار بٹھا دیئے گئے،
سڑک پر ڈاکوؤں نے بسیرا کر لیا،
ملک کے پھاٹکوں کے دروازے مٹی میں (گھرے) دھنس گئے،
تمام خطے اپنی شہر پناہوں پر بری طرح چلانے لگے،
شہروں کی تعمیر کے بعد، ان کی بربادی کے بعد،
بڑے کھیتوں اور رقبوں میں اناج پیدا نہیں ہوا،

ح۵۵ پہاڑی علاقہ، جہاں کے لوگ سومیر پر حملے کرتے رہتے تھے، ح۵۶ غالباً سرزمین گوتی اُم کے جنگجو اور غارت گر لوگوں کو اَن لِل دیوتا کی بکریاں اور گائیں کہا گیا ہے کہ اَن لِل ان کو اپنی رہنمائی میں سے کر اکاد روانہ ہوا،

ماہی گاہوں میں مچھلیاں پیدا نہیں ہوئیں،

سیراب شدہ باغوں میں شہد (اور) شراب پیدا نہیں ہوئی،

گھنے بادلوں سے بارش نہیں برسی، کوئی مُش گُر[۵۷] درخت نہیں اُگا،

تب تیل کی نصف سِلا[۵۸] (مقدار) ایک شیکل کے برابر ہوگئی۔

اناج کی نصف سِلا (مقدار) ..... ایک شیکل،

اون کی نصف مُنا[۶۰] (مقدار) ..... ایک شیکل،

ایک بان[۶۱] مچھلی ..... ایک شیکل،

---

۵۷ مُش گُر (مَش گُر) تاحال نہیں بتایا جا سکتا کہ یہ کونسا درخت تھا البتہ اتنا معلوم ہے کہ یہ اِدن یعنی میدان میں اُگتا تھا۔ ۵۸ سِلا۔ ایک سِلا ایک گیلن کے تقریباً پانچویں حصے کے برابر ہوتا تھا۔ ۵۹ شیکل (عبرانی شیقل)۔ بابلیوں، عبرانیوں اور قدیم شامیوں وغیرہ کا ایک وزن اور لبنان کے قدیم فینیقیوں اور بعد کے عبرانیوں کا سکہ۔ شیکل وزن کے لحاظ سے ایک مُنا کے ۱/۵۰ یا ۱/۶۰ کے برابر ہوتا تھا۔ عبرانیوں کے ہاں یہ ۲۵۲ گرین کے برابر ہوتا تھا۔ (ایک گرین نصف رتی کے برابر ہوتا ہے) شیکل ٹیلنٹ کی طرح 'قدر مبادلہ' یا قیمت کی اکائی کے طور پر بھی استعمال ہوتا تھا۔ یعنی یہ ایک شیکل وزنی سونے یا چاندی کی قیمت کی بنیاد پر (VALUE) کی اکائی بھی تھا۔ فینیقیوں کے ہاں ایک شیکل وزنی سکہ بھی مستعمل تھا۔ اسی طرح دوسری اور تیسری صدی قبل مسیح کے دوران عبرانیوں کے ہاں بھی ایک شیکل سکہ رائج تھا۔ ٹیلنٹ بھی قدیم زمانے کا ایک وزن تھا۔ بابلیوں کے ہاں ایک ٹیلنٹ ۳۶۰۰ شیکل' اور فلسطینیوں اور شامیوں کے ہاں ۳۰۰۰ شیکل' کے برابر ہوتا تھا۔ ٹیلنٹ، 'قدر مبادلہ' یا قیمت (VALUE) کی اکائی کے طور پر بھی استعمال ہوتا تھا۔ مثلاً ایک ٹیلنٹ وزنی سونے یا چاندی کی قیمت ایک ٹیلنٹ ہی ہوتی تھی۔ ۶۰ مُنا۔ ازمنہ قدیم میں بابلیوں، عبرانیوں (اسرائیلیوں)، یونانیوں اور بعض دوسری اقوام کا وزن کا پیمانہ۔ ایک

ان کے شہروں کی دستیاری) اشیاء "اقوال زریں" کی طرح خرید ی گئیں ،[60]

جو چھت پہ سویا، چھت پر (ہی) مر گیا،

جو گھر کے اندر سویا، اسے دفنایا نہیں گیا۔

بھوک کے مارے لوگ بے چارگی سے مضمحل ہو گئے ،

اُن لِل کی عظیم جگہ (مندر) 'کی اُر' کے قریب،

صنوبر کاٹنے والے کی آواز پر (موت کی سی) خاموشی طاری ہوگئی ،

اس کے درمیان دو دو آدمی قتل کئے گئے ،

اس کے ..... میں تین تین آدمی قتل کئے گئے ،

سر کچل ڈالے گئے ، سر..... ،

منہ کچل دیئے گئے ، 'سر' بیجوں میں تبدیل کر دیئے گئے ،

وفادار غلام دغا باز غلام بن گئے ،

سورما کی لاش) سورما (کی لاش) پر پڑی تھی ۔

غدار کا خون باوفا کے خون پر بہہ رہا تھا ،

تب اُن لِل نے اپنے عظیم الشان معبد سے باہر،

سرکنڈوں کا ایک چھوٹا سا مندر بنایا ،

طلوع آفتاب سے غروب آفتاب تک اس کی دولت گھٹتی رہی ،

بوڑھی عورتیں جنہیں دن سے کاٹ دیا گیا ،[62]

---

[59] مَنا وزن آج کل کے ایک پاؤنڈ سے لیکر دو پاؤنڈ تک کے برابر ہوتا تھا۔ 'منا' دراصل سامی زبان کا لفظ ہے وہیں سے یونانیوں نے لیا۔ [60] ایک 'بان' 'دس سلا' کے برابر تھا۔ [60] انتہائی گرانی کی طرف اشارہ ہے [61] بڑے مندر کی دولت۔ [62] اس مصرعہ اور اسکے بعد چار مصرعوں کا مفہوم بالکل غیر واضح ہے اور ماہرین بھی انکا مفہوم متعین نہیں کر سکے ہیں۔

بوڑھے مرد، جنہیں دن سے کاٹ دیا گیا،
سرکردہ گالا[۶۶۲]، جنہیں برس سے کاٹ دیا گیا،
سات دن اور سات راتوں تک،
افق پر کھڑے ہوئے سات بربطوں، کی طرح اس (اَن لِل) کے پیچھے چلے،
اِشس کُر کی طرح اس کے لئے شم، می زی اور لی لس بجائے[۶۶۳]
بوڑھی عورتیں لگاتار بین کرتی رہیں "ہائے میرا شہر"،
بوڑھے مرد لگاتار آہ و بکا کرتے رہے "ہائے اس شہر کے مرد"
گالا لگاتار پکارتے رہے "ہائے ای کُر"
اس (شہر) کی کنواریاں لگاتار (اپنے) بال نوچتی رہیں،
اس کے نوجوان اپنے بدن کو لگاتار اذیت دیتے رہے،
ان کے آنسو، ان لِل کی ماؤں اور باپوں کے آنسو[۶۶۴]

ص۶۶۲ گالا: سومیری مندروں میں پروہتوں کا ایک طبقہ، "گالا" غالباً ایک طرح کا مغنی اور شاعر ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ پروہتوں کے کچھ اور طبقے بھی تھے، "گودا" "مَہ" "ای شب" اور "نن دِن گر" بھی شامل تھے اور ان سب پروہت طبقوں کا سربراہ "اَن" کہلاتا تھا۔ ص۶۶۳ مطلب یہ کہ بوڑھی عورتوں، بوڑھے مردوں اور گالا نے اِشس کُر دیوتا کی مانند اَن لِل کے لئے "شم" "می زی" اور "لی لس" نامی ساز بجائے لِی لِس غالباً ڈھول تھا۔ ص۶۶۴ عظیم دیوی دیوتاؤں کے آنسو: یہاں غالباً عظیم دیوی دیوتاؤں اَن لِل دیوتا کے ماں باپ کہا گیا ہے۔ گویا اکاد کی تباہی پر عظیم دیوی دیوتا بھی رونے لگے۔ بہت سے سومیری ادب پاروں میں اَن لِل دیوتا کی "ماؤں" اور باپوں کا ذکر ملتا ہے۔ بعض ماہرین کے خیال میں اَن لِل کے یہ سب مائیں اور باپ وفات پاکر عالم اسفل میں چلے گئے تھے۔ اور وہاں وہ اپنی تقدیر کو روتے رہتے تھے۔

وہ مقدس اَن لِل کے دہشتناک "دُوکو" میں بار بار (رد ئے)،

ان باتوں کی وجہ سے اَن لِل اپنے مقدس کمرے میں چلا گیا، اپنے 'کِبتا'[66] پر لیٹ گیا،

تب عظیم دیوتا سن، اَن کی، اِنَنّا (دیوی)، ننِ اُرتا، اِش کُر (اور) اُتو (نے)،

وہ جو اَن لِل کے دل کو تسلی اور تسکین پہنچاتے ہیں، (انہوں نے) اس کے لئے دعا کی،

"ہائے! بہادر اَن لِل جس شہر نے تیرا شہر تباہ کیا وہ خود بھی تیرے شہر کی طرح ہو جائے،

جس نے تیرا اِ گی گونا، تباہ کیا وہ نِپور (شہر) کی طرح ہو جائے،

اس شہر کے کنوئیں کھوپڑیوں سے بھر جائیں،

وہاں ہمدرد دوست باقی نہ رہیں،

بھائی کو بھائی پہچان نہ سکے،

وہاں کی کنواری اپنے کمرے میں خود کو کوڑے مارے،

اس کا باپ اپنی مرنے والی بیوی کے گھر میں شدید نالہ و شیون بپا کرے،

وہ یوں نوحہ کرے جیسے اپنے گڑھے میں فاختہ،

وہ یوں ٹکرائے جیسے روزن میں ابابیل،

وہ یوں بھاگ جائے جیسے سہمی ہوئی قمری!"

عظیم دیوتاؤں سن[67]، اَن کی، اِنَنّا (دیوی)، ننِ اُرتا، اِش کُر،

اُتو، نُسکو[68] اور ندابا (دیوی)[69] نے،

---

[65] 'دوکو' پاکیزہ رہائش گاہ۔ اَن لِل دیوتا کے مندر کا ایک مقدس کمرہ۔ [66] 'کِبتا'۔ دراصل یہ لفظ مرکب ہے یعنی 'کا تب بانگ' جس کے معنی ہیں 'چمڑا'۔ یہ چرمی تسمے کے معنی میں بھی استعمال ہوتا تھا اور 'ٹوکری' کے معنی میں بھی۔ یہاں یہ کلمہ نئے مضمون میں آیا ہے مگر یہاں اس کے صحیح معنی متعین نہیں کئے جا سکے۔ شاید چوبی تخت یا مسہری سے مراد ہو۔ [67] چاند دیوتا [68] آگ کا دیوتا۔ اَن لِل دیوتا کا وزیر اور قاصد [69] لٹریچر، تحریر، ریاضی اور اناج کی دیوی۔

دوسری بار اپنا منہ شہر کی طرف کیا،

اکاد (شہر) کو خوفناک تباہی کی بد دعا دی:۔

(اے) شہر تُو، جس نے اِی کُر پہ حملہ کرنے کی جسارت کی، (تو نے) اَن لِل ہی (پر حملہ کیا)،

اکاد تو، جس نے ای کُر پہ حملہ کرنے کی جسارت کی، (تو نے) اَن لِل ہی (پر حملہ کیا)،

تیری بہت اونچی مقدس فصیل پہ نالہ و شیون گونج اٹھے،

تیرا گی گونا مٹی کی طرح ڈھیر ہو جائے،

تیرے لحاما جو دُوب لا میں متعین ہیں،

شراب سے مدہوش دیو قامت (لڑاکا) مردوں کی طرح فرش پہ ڈھیر ہو جائیں،

تیری مٹی اپنے اَب زو[۱] میں لوٹ جائے،

اس مٹی کو اِن کی (دیوتا) کی بد دعا لگے،

تیرا اناج اپنے (کھیتوں) کی نالیوں میں لوٹ جائے،

اس اناج کو اِش نن[۱] (دیوی) کی بد دعا لگے،

تیرے درخت اپنے جنگلوں میں لوٹ جائیں،

ان درختوں کو نِن اِلدُو[۲] (دیوتا) کی بد دعا لگے،

بیل کاٹنے والا قصاب (بیل کی بجائے) اپنی بیوی کاٹ ڈالے،

بھیڑ کاٹنے والا تیرا قصائی (بھیڑ کی بجائے) اپنا بچہ کاٹ ڈالے،

تیرا غریب آدمی اپنے انمول بچے پانی میں پھینک دیئے،

طوائف ہاتھ پاؤں پھیلا کر اپنے بھائی کے دروازے کے سامنے لیٹ جائے،

---

[۱] اَب زو۔ عمیق ترین گہرائی اور سومیریوں کا خیال تھا کہ چکنی مٹی 'اب زو' میں بنی تھی۔ [۱] اِش نن اناج کی دیوی [۲] نِن اِلدُو۔ فن تعمیر کا دیوتا (؟) اور سب سے بڑا آسمانی کارچوب،

تیرے مندر سے وابستہ مقدس طوائف اور تیری ڈیرے دار بیسوا ماں (اپنے) بچے لوٹا دیں[ح۳]،

تیرا سونا چاندی کی طرح بکے،

تیری چاندی ُزاحا[ح۴]' دھات کی طرح بکے،

تیرا تانبہ سیسے کی طرح بکے،

اکاد، تیرے طاقتور آدمی کی طاقت جاتی رہے،

وہ...... چمڑے کا ایک تھیلا (بھی) اٹھا نہ سکے،

تیرا پہلوان اپنی قوت پر نازاں نہ ہو، وہ 'اندھیرے' میں جا پڑے،

قحط اس شہر کے (لوگوں کو) ہلاک کر دے،

دولت مندوں کے بہترین روٹی کھانے والے بچے گھاس میں جا پڑیں،

اوّلین پھل کھانے والا تیرا آدمی اپنی میز کے نیچے بچھے ٹکڑے کھائے،

اپنے باپ کے گھر کے دروازے کے چرمی تسمے،

وہ یہ چرمی تسمے اپنے دانتوں سے چبا کر کھائے،

خوشی کے ساتھ بنایا ہوا تیرا محل کرب کے ساتھ مسمار ہو جائے،

شیاطین، مقاماتِ خموشاں[ح۵] کے بھوت، (وہاں) ہمیشہ چیخ پکار کریں،

جسم پاک کرنے کے لئے بنائی جانے والی 'اسگا[ح۶]' جگہ پر،

ح۳، مطلب یہ کہ مندر سے وابستہ 'مقدس طوائف ماں' اور مندر ہی سے وابستہ 'ڈیرے دار بیسوا' ماں اپنے گود لئے ہوئے بچوں واپس کر دینے پر مجبور کر دی جائیں ان کی اپنی اولاد نہیں ہوتی تھی۔ ح۴، زاحا (دھات یہ غالباً گھٹیا قسم کی چاندی ہوتی تھی۔ ح۵، 'مقاماتِ خموشاں'۔ غالباً قبرستانوں سے مراد ہے ح۶، اسگا۔ مندروں کا ایک مخصوص حصہ 'اسگا' (اس گا) کہلاتا تھا جہاں لوگ اپنے بدن نہا دھو کر یا کسی مخصوص مذہبی رسم کے ذریعے پاک کرتے تھے۔

تباہ شدہ ٹیلوں کی لومڑی (اپنی دُم) ہلائے،
دھرتی پر (مضبوطی) سے قائم تیرے عظیم دروازوں میں،
دلگیر "اگوگو" پرندے اپنے گھونسلے بنائیں،
تیرے شہر میں[۶۷]، جہاں تجھے 'تی گی' موسیقی سن کر مزید سونا نصیب نہ ہو،
جہاں تجھے خوشی کی نصیب نصیب نہ ہو،
ننّا (دیوتا) کے بیل جن سے باڑے بھرے رہتے تھے، مقامات خموشاں میں گھومنے والے
بھوتوں کی طرح ہمیشہ آہ بکا کرتے رہیں[۶۸]،
تیری کشتیاں چلنے کے راستوں پر لمبی گھاس کے علاوہ کچھ نہ اُگے،
بیل گاڑیاں چلنے کی تیری سڑکوں کے ساتھ 'شجر گریاں' کے علاوہ کچھ نہ اُگے،
اور کشتیاں چلنے کی تیری راہوں پر، ان مقامات پر جہاں نہر تنگ ہے،
کوئی شخص جنگلی بکریوں، موذی جانوروں، سانپوں اور پہاڑی بچھوؤں کیوجہ سے چل پھر نہ سکے،
تیرے میدان میں جہاں رسیلے پودے اُگتے ہیں،
'نرسل گریاں' کے سوا کچھ نہ اُگے،
اکاد، تیرے رواں شیریں پانی (کی جگہ) کھاری پانی رواں ہو،
'میں اس شہر میں سوؤنگا' کہنے والے شخص کو وہاں اچھی جگہ نہ ملے،
'میں اکاد میں سوؤنگا' کہنے والے شخص کو وہاں سونے کے لئے اچھی جگہ نہ ملے۔"
اور جیسے ہی اُتُو نے دن طلوع کیا، وہی سب کچھ ہوا![۶۹]
اس[۷۰] کی کشتیوں کی راہوں پر لمبی گھاس کے سوا کچھ نہ اُگ سکا،

---

[۶۷] یعنی اکاد میں۔ [۶۸] یعنی شہر میں بیل آہ بکا کریں۔ [۶۹] یعنی اکاد شہر پر وہی کچھ بیتی جسکی بد دعا دیوتاؤں نے دی تھی۔ [۷۰] اکاد کی۔

بیل گاڑیوں کے چلنے کی سڑکوں پہ 'شجر گریاں' کے سوا کچھ نہ اُگ سکا،
اور اس کی کشتیوں کی گزرگاہوں پہ، ان مقامات پر جہاں تنگ ہے،
جنگلی بکریوں، موذی جانوروں، سانپوں اور پہاڑی بچھوؤں کی وجہ سے کوئی شخص چل پھر نہیں سکتا،
اس کے میدان میں جہاں رس بھرے پودے اُگتے تھے،
'نرسل گریاں' کے علاوہ کچھ نہیں اُگتا،
'میں اس شہر میں رہوں گا' کہنے والے شخص کو وہاں کوئی اچھی جگہ نہیں ملی،
'میں اکاد میں سوؤں گا' کہنے والے شخص کو وہاں سونے کیلئے کوئی اچھی جگہ نہ ملی،
اکاد تباہ کر دیا گیا ہے! اننا کی حمد ہو!

باب ۵

رومانی شاعری

"بیوی شوہر کا مستقبل"

"بیٹی باپ کی نجات"

محبت اور جنس انسانی معاشرے کے بنیادی حقائق ہیں۔ انسان جیسے جیسے متمدن اور مہذب ہوتا گیا، خاندان اور برادریوں کی صورت میں باقاعدہ یکجا اور پاس پاس رہتا گیا۔ محبت بھی مختلف صورتیں اختیار کرتی گئی ــــ ماں باپ اور بچوں کی محبت، میاں بیوی کی محبت، محب اور محبوبہ کی محبت، بھائی بہنوں، بہنوں بہنوں اور بھائیوں بھائیوں کی محبت، مختلف رشتوں اور قرابت داریوں کی محبت، دوستوں اور آس پاس رہنے والوں کی محبت، بندوں سے بندوں کی محبت، دیوی دیوتاؤں سے محبت ــــ چنانچہ ساڑھے پانچ ہزار سال پہلے اور بعد کے سومیری بھی ماضی اور حال کے دوسرے لوگوں کی طرح محبت کے جذبے سے متصف تھے اور ان کے ہاں محبت مختلف روپ اور درجہ بندیوں میں کروٹیں لیتی رہتی تھی۔ بہرکیف معاشرے میں محبت کے جتنے بھی روپ ہوں میں یہاں اس زیرِ نظر کتاب میں سومیریوں کی رومانی اور جنسی شاعری [illegible] کے حوالے سے، اس کی روشنی میں تفصیل سے میاں بیوی،

اور اَن بیاہی نوجوان لڑکیوں اور نوجوان لڑکوں کی محبت، معاشقوں اور جنسی رویوں اور پھر اس سب کے روزمرہ کی سومیری زندگی کے مختلف پہلوؤں پر اثرات اور مختلف رسم و رواج کے بارے میں بات کروں گا۔

سومیری ادبی تخلیقات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے ہاں شادیاں عام طور پر عملی زندگی کامیاب طریقے پر بسر کرنے کے لئے ہی کی جاتی تھیں کہ آدمی شادی کرے، گھر بسائے، میاں بیوی مل کر اپنے اپنے کام اور ذمہ داریاں سنبھالیں، گھر چلائیں، ایک دوسرے سے محبت کریں، بچے پیدا کریں اور انہیں پالیں پوسیں۔ ایک سومیری کہاوت ہے :-

"اپنی پسند کی بیوی سے شادی کر،

اپنے دل کی خواہش کے مطابق بچہ پیدا کر!"

تاہم سومیریوں کے ہاں ایسی شادیاں بھی کچھ کم نہیں ہوتی تھیں جو عملی فوائد کے پیش نظر نہیں بلکہ محض اور محض محبت اور جنسی کشش کی وجہ سے کی جاتی تھیں۔ اس کی مثالیں زیرِ نظر کتاب کے باب رومانی و جنسی شاعری میں مل جاتی ہیں ——— اور یہ بھی حقیقت ہے کہ میاں بیوی شادی سے پہلے ہی ایک دوسرے کی محبت میں سرشار ہوتے یا نہیں، شادی کے بعد رفتہ رفتہ تیز و تند جذبات ماند پڑ جاتے اور عشق و محبت زندگی کے ترش و شیریں حقائق کا سامنا کرتے کرتے دھیرے دھیرے مدہم ہوتی جاتی۔ یہ سب کچھ ہماری دنیا میں آج بھی ہوتا ہے۔ خالصتاً جنسی جذبوں اور ان کے عملی اظہار کی شدت کے باوجود سومیری معاشرے میں میاں بیوی باہمی اور بچوں کی محبتوں سے سرشار رہا کرتے تھے۔ گو یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ بعض اوقات شادی کر کے مرد پچھتاتے بھی تھے۔ مثلاً ایک سومیری ضرب المثل ہے کہ :-

"مردا کے عیش و محبت کے لئے ——— شادی،

اس پر غور کرنے کا نتیجہ طلاق۔

بہرکیف سومیری معاشرہ میاں بیوی اور بچوں کی محبت سے سرشار تھا اور اس کا ثبوت اس حقیقت سے ملتا ہے کہ سومیری تحریروں میں محبوب بیوی"، "محبوب شوہر"، "پیارا بیٹا" وغیرہ کے الفاظ عام ملتے ہیں۔ "گلگامش، اَن کیدو اور ظلمات"، سے متعلقہ سومیری نظم میں ظلمات کو جانے والے اَن کیدو کو گلگامش نے ہدایت کی:-

"اپنی محبوب بیوی کو پیار نہ کر،
اپنی نفرت انگیز بیوی کو مت مار،
اپنے پیارے بیٹے کو پیار نہ کر،
اپنے نفرت انگیز بیٹے کو مت مار"۔

سومیری بادشاہ اُرنمو (۲۱۱۳ / ۲۰۹۵ ق.م) مرنے کے بعد جب ظلمات میں پہنچا تو اسے وہاں سکون نصیب نہیں ہوا چنانچہ وہ اپنے بیوی اور بچے کو یاد کرکے آہ و زاری کرنے لگا:

"جسے[۱] اب وہ اپنے سینے سے بھینچ نہیں سکتا،
جسے[۲] اب وہ اپنے گھٹنے پر بٹھا کر کھلا نہیں سکتا"

سومیری بادشاہوں کو اننا کا محبوب شوہر" اکثر لکھا گیا ہے۔ دیوی دیوتاؤں کو چڑھائے جانے والے نذرانوں کی فہرستوں پر مشتمل نوشتوں میں شوہر عام طور پر اپنی بیوی اور بچوں کے نام بھی لکھتے تھے۔ دیوی دیوتاؤں کو چڑھاتے جانے والی اشیا شوہر اپنی بیوی اور اپنے بچوں کی طرف سے بھی چڑھایا کرتے تھے اس حقیقت کے ان گنت تحریری ثبوت موجود ہیں۔

سومیری تحریروں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ محبت اور عورت کے بارے میں ان

---

[۱] ، [۲] ، جسے : یعنی بیوی اور بیٹے کو

کے خیالات متضاد تھے۔ ان کے معاشرے میں عشق و محبت کے شغل کی کمی نہیں تھی۔ لوگ شادیاں رچاتے تھے، بچے پیدا کرتے تھے اور شادی کے بعد کامیاب و مسرور، ناکام اور تلخ زندگی گزارتے تھے۔ چنانچہ جہاں وہ عشق و محبت اور شادی کو اچھی نظر سے دیکھتے تھے وہاں کچھ لوگ ان باتوں سے بیزار بھی تھے۔ بعض سومیری قدیم مصریوں کی طرح عورت کو جال اور پھندا سمجھتے تھے۔ (عورت کے بارے میں یہ تصور آج بھی موجود ہے) اس سلسلے ساڑھے تین اور چار ہزار سال قبل کے درمیان اپنے غلام سے ایک عراقی کا مکالمہ ہے جس سے شادی، محبت اور عورت کے بارے میں ان کے متضاد تصورات کا یوں اظہار ہوتا ہے :-

آقا : ـــــــ "خادم! مجھ سے اتفاق کر!"

خادم : ـــــــ "ہاں! میرے آقا! ہاں!"

آقا : ـــــــ "میں ایک عورت سے محبت کروں گا"

خادم : ـــــــ "محبت کر میرے آقا، محبت کر، جو شخص کسی عورت سے محبت کرتا ہے تنگی اور مصیبت بھول جاتا ہے"!

آقا : ـــــــ "نہیں خادم نہیں! میں کسی عورت سے محبت نہیں کروں گا"

خادم : ـــــــ "محبت مت کر میرے آقا! محبت مت کر، عورت ایک پھندہ ہے، جال ہے، گڑھا ہے، عورت لوہے کی تیز دھاری تلوار ہے، جو نوجوان مرد کی گردن کاٹ ڈالتی ہے"!

لیکن بیوی کے بارے میں سومیریوں کا تصور بہت دلکش اور اعلیٰ و ارفع بھی تھا۔ اَن لِل دیوتا کی حمد کے مطابق سومیری محبت کرنے والی اور شفیق بیوی کا واضح معیار اور تصور رکھتے تھے۔ اس حمد میں اَن لِل کی حسین اور وفا شعار بیوی نِن لِل کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔

"وہ جو دلکشی کی حامل ہے! استادوں بھری،

ننلِ ماں، مقدس بیوی، جس کا حکم شفقت آمیز ہے!
پاکیزہ 'ما'[۳] پوشاک میں ملبوس ......
وفا شعار خاتون! ——— (تُو نے)[۴] اپنی آنکھوں سے اسے دیکھ کر! تو نے اس سے
شادی کرلی،
[۵] ای کُر کی جاذبیت! ملکہ جو جانتی ہے کہ زیبا کیا ہے،
خوش گفتار! جس کے بول شُستہ ہیں،
جس کی باتیں بدن کو بھاتی ہیں،
مقدس شہ نشین پر! پاکیزہ شہ نشین پر تیرے پہلو میں بیٹھی ہے،
تیرے ساتھ شیریں بیانی سے باتیں کرتی ہے، تیرے پہلو میں (بیٹھی) محبت بھری
سرگوشیاں کرتی ہے۔"

ایک دلچسپ سومیری ضرب المثل ہے جس سے مختلف رشتوں کے بارے میں
سومیریوں کا اندازِ فکر اجاگر ہوتا ہے۔ کسی سومیری دانا کا قول ہے کہ:۔
"صحرا میں کھانے پینے کی دکان آدمی کی زندگی ہے،
جُوتا انسان کی آنکھ ہے،
بیوی مرد کا مستقبل ہے۔
بیٹا باپ کی پناہ گاہ ہے،
بیٹی باپ کی نجات ہے،
اور بہو انسان کی بدبختی ہے۔"

---

[۳] ما پوشاک:۔ ایک طرح کی پوشاک جس کا تعلق 'می' سے تھا [۴] تُو نے:۔ ان لِل دیوتا سے
مراد ہے [۵] ای کُر:۔ نپور شہر میں ان لِل دیوتا کے عظیم الشان مندر کا نام۔

سومیری ادب اور رومان و جنس

معاشرے کے بنیادی حقائق محبت اور جنس کا عملی اظہار انسان کسی نہ کسی رنگ میں ابتدا ہی سے کرتا آیا ہے۔ ایک ذریعۂ اظہار 'ادب' بھی ہے۔ ادب تخلیق کرنے والی ہر قوم نظم و نثر کے پیرائے میں ان دونوں جذبات و احساسات کو کسی نہ کسی طور پیش کرتی رہی ہے سومیریوں نے بھی اپنے ادب میں رومان و جنس کو سمویا۔ انہوں نے اپنے عاشقانہ اور جنسی جذبے، احساس اور تجربات اساطیری کہانیوں اور داستانوں کے رنگ میں بھی پیش کئے اور غیر مذہبی شاعری کی صورت میں بھی۔

سومیری زبان میں محبت کے لئے جو مرکب لفظ استعمال ہوتا تھا بظاہر اس کے لفظی معنی ہیں "زمین کی پیمائش کرنا، کسی جگہ یا مقام کو ماپنا"۔ اب رہی یہ بات کہ مذکورہ معانی پر مبنی یہ مرکب لفظ 'محبت' کا مفہوم کیسے دینے لگا یا 'محبت' کے معنی میں بھی کیوں استعمال کیا جانے لگا تو یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ اس کا سبب کیا تھا؟

سومیری لٹریچر میں مذہبی، اساطیری اور بیانیہ شاعری کی بھرمار ہے۔ مگر غنائیہ خصوصاً عشقیہ یا رومانی شاعری تو اس بے پناہ لٹریچر کو دیکھتے ہوتے نہ ہونے کے برابر ملی ہے اور اس کا بھی بیشتر حصہ اساطیری اور دوسری مذہبی ——— نظموں کا ہی حصہ ہے۔ ۱۹۶۱ء تک تو یہ حال تھا کہ ان کی بے شمار الواح میں غالباً صرف دو ہی نظمیں ایسی تھیں جنہیں تغزل سے بھرپور زبان کے باعث رومانی اور جنسی شاعری کی بہت ہی نمایاں مثالیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ دونوں نظمیں 'عروسی نغمہ' کے عنوان سے زیر نظر کتاب میں شامل ہیں۔ اپنے مکمل تغزل و جنس کے باوجود موضوع کے اعتبار سے ان دونوں نظموں کو بھی خالصتاً رومانی اور جنسی شاعری کا نمائندہ اور نمونہ قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ بنیادی طور پر ان کا موضوع اور تخلیق کی غرض و غایت ایک مذہبی رسم مقدس شادی تھی اور غالباً اسی موقع پر یہ گائی بھی جاتی ہوں گی۔

یہ بات نہیں کہ سومیری رومانی اور عشقیہ یا جنسی شاعری تخلیق کرنے کے جذبے سے عاری تھے یا ایسی شاعری کرنے کی صلاحیت اور اہلیت ہی نہیں رکھتے تھے۔ سومیری شہروں اور قصبوں کے کھنڈروں سے ملنے والی تمام الواح ابھی تک پڑھی نہیں گئیں اور ان بے شمار تختیوں کو پڑھ لینا محض چند برس کی بات بھی تو نہیں۔ اس کام کے لئے تو نسلیں اور مدتیں چاہئیں، خصوصاً اس صورت میں کہ تقریباً ہر نئی کھدائی کے دوران اور الواح مل جاتی ہیں۔ بہرحال مجھے یقین ہے کہ انہی دستیاب شدہ الواح کے ذخائر میں ایسی بھی یقیناً ہوں گی جن پر رومانی گیت یا غزلیں لکھی ہوتی ہوں گی۔ اب یہ وقت اور ساتھ ہی حسنِ اتفاق کی بات ہے کہ ایسی الواح کو اس انبارِ عظیم میں تلاش کرنے اور پھر پڑھنے کی باری کب آتی ہے۔ پھر یہ ناگوار اتفاق بھی تو ہو سکتا ہے کہ ایسی تختیاں ہزاروں برس پرانے کھنڈروں سے زیادہ تعداد میں اب تک برآمد ہی نہ ہو سکی ہوں جن پر جنسی اور رومانی نظمیں لکھی گئی تھیں اور وہ ابھی کھنڈروں ہی میں دفن ماہرینِ آثارِ قدیمہ کے بیلچوں کی راہ تک رہی ہوں کہ کب وہ حرکت میں آتے ہیں اور کب انہیں کھود کر باہر نکالا جاتا ہے۔

سومیریوں کے ہاں رومانی اور جنسی شاعری بطور جداگانہ ادبی صنف کے نہیں ملتی بلکہ مختلف نوع کی کہانیوں اور نظموں وغیرہ ہی میں ایسے منظوم ٹکڑے اور مصرعے ملتے ہیں جنہیں رومانی اور جنسی شاعری کی ذیل میں لایا جا سکتا ہے۔ پھر سومیریوں نے متعدد ایسی نظمیں مذہبی اور رسوماتی وغیرہ نقطۂ نظر کے پیشِ نظر تخلیق کیں جن میں سے بعض تقریباً ساری کی ساری، بعض کا بیشتر حصہ اور بعض کے کچھ نہ کچھ حصوں میں رومانی و جنسی شاعری کا بڑا اسک ولطیف اور بھرپور رچاؤ بھی موجود ہے۔ مثلاً 'قصۂ فردوس'، 'چاند کی پیدائش'، 'چرواہا اور کسان'، 'چاندرات میں رقص' وغیرہ۔

انسان کی معصومیت ضائع ہونے کی اولین متھ

سومیریوں کی رومانی اور جنسی

شاعری بہتات کے ساتھ تو نہیں ملی ہے۔ تاہم ان کی یہ شاعری اتنی ضرور ہے کہ اس سے ان کی عام معاشرتی حالت کے مختلف گوشوں، محبت اور جنس کے بارے میں سوچ کے انداز اور انداز بیان، رومانی اور جنسی رویوں، مختلف رسم و رواج اور زندگی کے متعدد دوسرے پہلوؤں پہ روشنی پڑتی ہے۔

ان کی رومانی خصوصاً جنسی شاعری پر مبنی ادب پاروں کا ترجمہ خاص طور پہ لفظی ترجمہ کرنا کچھ ایسا آسان کام نہیں ہے۔ کیونکہ سومیری شاعروں کو محبت، جنسی جذبے اور جنسی تجربے کھلم کھلا اور انتہائی واشگاف الفاظ میں بیان کرنے سے کوئی تکلف یا حجاب نہیں تھا بلکہ وہ تو اس سلسلے میں قدیم مصری شعرا سے بھی زیادہ بیباک اور صاف گو نظر آتے ہیں۔ وہ (سومیری) اپنی تخلیقات میں جنسی اعضا تک کے نام بلا تامل لے ڈالتے تھے، چنانچہ آج کے مترجم کو، خصوصاً ہمارے اپنے ملک میں سومیری رومانی و جنسی شاعری کو اردو میں منتقل کرتے وقت کافی سختی کے ساتھ احتیاط کا دامن تھامنے کی ضرورت ہے۔ اور میں نے حتی الامکان محتاط رہنے کی کوشش کی ہے۔ بعض سومیری نظموں اور مصرعوں میں جنس کا اس قدر صاف صاف بیان ہے کہ ہم اس کا لفظی یا بعینہٖ ترجمہ کرنے اور اسے اردو میں پڑھنے کے متحمل نہیں ہو سکتے۔

سومیری شعرا نے تو اپنے ادب پاروں میں جنس کے اظہار کے لئے جو بیان اپنایا سو اپنایا، ان کی ہم عصر اور بعد میں آنے والی عراقی قومیں مثلاً اکادی، بابلی اور اشوری وغیرہ بھی اس سلسلے میں کوئی احتیاط برتنے کی قائل نہیں تھیں۔ اس کی ایک مثال "گلگامش کی داستان" بھی ہے۔ گو دنیا کی یہ سب سے قدیم داستان موجودہ صورت میں اب سے کم سے کم چار ہزار سال قبل تخلیق ہوئی تھی۔ مگر جن بادہ تختیوں پر اس داستان کا سب سے مکمل نسخہ یا نقل ملی ہے وہ اُشوریہ (عراق) کے مشہور ترین شہر اور دنیا میں اپنے وقت

کی سب سے بڑی عسکری قوت و سلطنت کے کچھ عرصے تک رہنے والے دارالحکومت نینوا میں شاہ اشور نبی پال (۶۶۸/۶۳۱ ق.م) کی عظیم الشان اور علمی و ادبی لحاظ سے بھی انتہائی اہم لائبریری کی زینت تھیں۔ اس داستان اور اس کے مختلف حصوں کا صرف انگریزی ہی میں بہت سارے ماہرین ترجمہ کر چکے ہیں۔ 'گلگامش کی داستان' کا ایک ٹکڑا ایسا ہے جسے ہم مشرقی تو رہے ایک طرف، اہل مغرب نے بھی جنس کے اظہار بیان کے لحاظ سے 'قابلِ اعتراض' قرار دیا ہے اور کتنے ہی علماء اس کا لفظی ترجمہ یورپی زبانوں میں بھی کرنے کی جرأت نہیں کر سکے ہیں۔

یہ مختصر سی 'قابلِ اعتراض' عبارت (منظوم) زیر تذکرہ داستان کی پہلی تختی پر مرقوم ہے ـــــ اس میں ایک سرتاسر وحشی اور جنگلوں میں جانوروں کے ساتھ رہنے والے انسان کا ذکر ہے، جس کا نام سومیریوں کے ہاں 'اَن کیڈو' اور بابلیوں و اشوریوں کے ہاں 'ایابنی' تھا۔ مذکورہ منظوم ٹکڑے میں عورت کی طرف سے 'اَن کیڈو' کو پرچانے، لبھانے اور جسمانی قرب پر آمادہ کرنے کی بات کی گئی ہے۔ اَن کیڈو (ایابنی) دراصل قدیم انسان کا اصلی اور ابتدائی نمونہ یا نمائندہ تھا، بالکل وحشی اور قطعی طور پر تہذیب ناآشنا ـ گلگامش کی اس انتہائی اہم، دلچسپ اور خوبصورت داستان کا سب سے اہم، ڈرامائی اور معنی خیز حصہ غالباً یہی قابلِ اعتراض ٹکڑا ہے۔ کیونکہ اس میں انسان کی معصومیت ضائع ہونے کا ذکر ہے۔ اس ٹکڑے کی یہ نمایاں اہمیت اس لئے ہے کہ پورے عالمی لٹریچر میں یہ پہلی مثال ہے جس میں انسان کی معصومیت ضائع ہونے کی 'متھ' ملتی ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ عورت کے بہکانے یا آمادہ کرنے پر ابتدائی انسان نے اپنی معصومیت کی زندگی ترک کر کے گناہ کی زندگی اختیار کی تھی۔

'گلگامش کی داستان' کی رو سے سومیری (عراقی) ہیرو گلگامش کا جگری ساتھی،

اُن کیدو شہری زندگی اختیار کرنے سے قبل جانوروں کے ساتھ جنگلوں اور پہاڑوں میں رہتا تھا۔ انہی کی طرح کھاتا پیتا اور انہی جیسی زندگی بسر کرتا تھا جب اپنے بادشاہ گلگامش کی چیرہ دستیوں کا توڑ کرنے کے لئے اُرُوک کے شہریوں نے آسمان کے دیوتا 'اَنُو' سے فریاد کی تو اس نے اس سلسلے میں اَرُورُو دیوی کو حکم دیا۔ اَرُورُو نے گلگامش کو راہِ راست پر لانے کے لئے 'اَن کیدُو' کو تخلیق کیا ـــــ پھر ایک شکاری نے 'اَن کیدُو' (ابانی) کو وحشی جانوروں کے ساتھ جنگل میں دیکھ لیا اور اپنے باپ کو اس عجیب و غریب 'مخلوق' (اَن کیدُو) کے بارے میں بتایا۔ اس نے بیٹے کو گلگامش سے رجوع کرنے کے لئے کہا۔ گلگامش نے شکاری کو حکم دیا کہ وہ اس جنگل زاد وحشی (اِن کیدُو) کو رام کر کے شہر لانے کے لئے عشتار دیوی کے مندر کی ایک نو عمر اور خوبصورت 'قادِشتو' یعنی مقدس کسبی یا طوائف[٦] کو لے جائیں۔ شکاری نے ایسا ہی کیا اور اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوا۔

'گلگامش کی داستان' کے اس 'واقعہ' پر مبنی مذکورہ بالا قابلِ اعتراض 'منظوم ٹکڑے' کا ماہرین نے بہت متنوع انداز میں ترجمہ کیا ہے۔ یعنی کسی نے تو ترجمہ کرتے وقت ضروری احتیاط برتی اور کسی نے بڑے واشگاف طریقے پر آج کل کی مختلف زبانوں میں اسے منتقل کیا۔ مثلاً ای۔ اے۔ سپائی سر اور مس سینڈرس نے اس حصے کا بہت محتاط اور شائستہ پیرائے میں ترجمہ کیا، گو سپائی سر کا ترجمہ نسبتاً "کھلا کھلا" ہے۔ دوسری طرف

٦۔ مقدس کسبی یا طوائف: اننّا اور عشتار کے مندروں سے جو دیوداسیاں وابستہ تھیں بابلی دور میں ان میں ایک طبقہ 'قادِشتو' کہلاتا تھا۔ انہی کو وہ 'مقدس طوائفیں' سمجھتے تھے۔ یہ مندروں میں رہ کر عصمت فروشی کرتی تھیں۔ سومیر میں کسبی یا طوائف ہونا کوئی ذلت بھری بات نہ تھی۔

بعض محققین نے مذکورہ ٹکڑے کا اصل اور لفظی ترجمہ کر دیا ہے اور اسے اپنی طرف سے تہذیب اور شائستگی کا جامہ پہنانے کی کوشش نہیں کی۔ ایسے ہی محققین میں ڈنمارک کے ماہر اشوریات (ASSYRIOLOGIST) سونڈ گیپس بھی شامل ہیں۔ ان کا ترجمہ اس قدر واشگاف اور اصل متن کے اتنا قریب ہے کہ کم از کم میں اس کا تمام و کمال اور لفظی ترجمہ کرکے شائع کرنے کا سوچ بھی نہیں سکتا۔

بہرحال انسان کی 'معصومیت' ضائع ہونے سے متعلق فی الحال اولین اور قدیم ترین 'متن' پر مبنی گلگامش کی داستان کا وہ انتہائی اہم منظوم ٹکڑا یہ ہے۔

"گلگامش نے کہا،

شکاری اپنے ساتھ ایک کسبی، دوشیزۂ عیش کو لے جا،

پانی پینے کی جگہ (آکر) وہ اسے آغوش میں لے لے گا،

اور جنگل کے جانور اسے یقیناً "چھوڑ جائیں گے"

....

کسبی نے وحشی آدمی[1] کو دیکھا،

دور دراز کی پہاڑیوں سے آتے ہوئے،

وہ رہا[2]،

اب اے عورت.......،

شرامت،

دیر.......خواہش.......پذیرائی،

وہ.........دیکھے،

---

[1] وحشی آدمی:- ان کیدو [2] وہ رہا:- شکاری یہاں اس حسینہ سے مخاطب ہے۔

وہ ...... بدن ....،

جب وہ نزدیک آتے ....، اور اس ...... جا،

اسے، وحشی کو، ....،

جب وہ ....، اس کے ساتھی، پہاڑوں میں زندگی گزارنے والے جنگلی جانور

اسے چھوڑ جائیں گے،

وہ ...... شرمائی نہیں،

وہ ...... اور ...... پذیرائی ......،

اس نے وحشی ...... ترغیب ...... عورت ...... سکھایا،

چھ دن اور چھ راتوں ......،

ان کیدو پہاڑوں میں اپنا مسکن بھول بیٹھا۔"

مقدس حرام کاری

سومیری ادبیات سے کچھ یوں لگتا ہے کہ ان کے ہاں خصوصاً شروع شروع میں جنسی تعلقات پر کوئی بہت سخت پابندی نہیں تھی۔ جنسی تعلقات کی ایک اور نوعیت بھی تھی، اس پر کوئی قدغن نہیں تھی اور وہ تھی "مذہبی عصمت فروشی"۔ یہ مذہبی عصمت فروشی یا "مقدس حرام کاری" مندروں میں ہوتی تھی۔ "مقدس حرام کاری" میں سے اس لئے کہا کہ مندروں کی پجارنوں کے بعض مخصوص طبقوں کی خواتین اننا اور عشتار دیوی سے سچی عقیدت ایثار، خلوص اور قربانی کے جذبے میں ڈوب کر، ان کی خدمت کے نام پر اپنا کنوارپن تک بیچ دیتی تھیں اور یہ سلسلہ برابر جاری رہتا تھا۔ سومیری اور بابلی ان کے اس فعل کو دیوی کی نسبت سے مقدس، جائز، روا اور عین مذہب خیال کرتے تھے۔ عشق و محبت اور تولید کی سومیری دیوی اننا کے مندر (اروک شہر) میں جو عبادت ہوتی

بھی فحاشی اس کا لازمی جزو تھی۔ سومیری مندروں میں نہ صرف دیوداسیاں (پجارنیں) بلکہ طوائفیں بھی بڑی تعداد میں رہتی تھیں۔ "یہ مقدس طوائفیں" تھیں جو دراصل مندر سے وابستہ دیوداسیوں کا ہی ایک طبقہ تھیں۔ ان دیوداسیوں کے بعض زمروں کی پجارنیں عصمت فروشی کرتی تھیں۔ مگر یہ عصمت فروشی ان قدیم عراقیوں کے نزدیک تقدیس کا درجہ رکھتی تھی اور مندروں کی کسبی یا طوائف ہونا سومیریوں ـــــ وغیرہ کے ہاں کوئی ذلت آمیز یا قابلِ اعتراض بات نہیں تھی۔

بہرحال سومیر اور بابل کے ہر مندر خصوصاً اِننا اور عشتار کے مندروں میں دیوداسیاں بھی رہتی تھیں اور انہیں ہر مندر کے مخصوص دیوتا کا 'حرم' یا کنبہ تصور کیا جاتا تھا۔ سومیریوں کا عقیدہ تھا کہ دیوتاؤں کی ضروریات بھی بالکل انسانوں جیسی ہوتی ہیں چنانچہ دیوتاؤں کے منادر اور ان مندروں سے وابستہ لوگ شاہی محلات اور ان محلوں کے مکینوں کی طرح ہوتے تھے۔ مندروں میں دیوتا کی جہاں اور (انسانوں کی سی) ضروریات پوری کی جاتی تھیں وہیں نوکر اور کنیزیں (دیوداسیاں) بھی موجود رہتی تھیں تاکہ دیوتا کی خدمت اس طرح بجا لائی جائے جس طرح بادشاہ کی ہوتی تھی۔ مندروں سے مخصوص ان خواتین کی سربراہ دیوتا کی بیگم اور باقیماندہ پجارنیں دیوتاؤں کی کنیزیں اور خادمائیں سمجھی جاتی تھیں۔ اس طرح یہ خواتین گویا مذہبی پیشے سے وابستہ ہوتی تھیں اور اس پیشے کا مقصد دیوی دیوتاؤں کی خدمات انجام دینا تھا۔ قانون کی نظر میں وہ محترم تھیں۔

جب کوئی شخص مندروں میں اپنی بیٹی کو اس مقدس پیشے سے وابستہ کرتا تو اس وقت ایک باقاعدہ افتتاحی رسم یا تقریب ادا کی جاتی تھی۔ قربانی بھی دی جاتی اور باپ بیٹی کے ساتھ جہیز لے کر مندر میں آتا تھا۔ لیکن دیوی یا دیوتا کے لئے وقف کی جانے والی ہر دوشیزہ پر یہ پابندی ہرگز ہرگز نہیں تھی کہ وہ باعصمت اور کنواری رہنے کا حلف اٹھائے۔ ان

دیوداسیوں میں ایسے طبقے بھی تھے جن کے لئے جنسی بے راہ روی ممنوع تھی اور اگر وہ اس میں ملوث ہو ہی جاتیں تو پھر ان کے لئے سزائیں مقرر تھیں۔ دیوداسیوں کے بعض طبقے ہمارے آج کے خیال کے مطابق بد چلنی کی بدترین مثال تھے مگر یہ یقینی بات ہے کہ مندروں میں اس بد چلنی اور "مقدس عصمت فروشی" کے پس پردہ اصل مقصد یا نظریہ نو اِنّا اور عشتار سے عقیدت، خلوص، قربانی اور ایثار کا ہی کارفرما تھا۔ اس حد تک کہ بچیاں بھی دیوتاؤں اور اِنّا اور عشتار کی خدمت کے نام پر اپنی دوشیزگی تک قربان کر دیتی تھیں۔ اصل میں یہ سب اس لئے ہوتا تھا کہ اِنّا اور عشتار جنس، محبت، حسن اور تولید کی بھی دیویاں تھیں۔ عراق کی طویل قدیم تاریخ میں کم از کم ایک مخصوص دور ایسا بھی آیا جب دیوی دیوتاؤں اور مندروں کے لئے وقف شدہ عورتوں کو شراب نوشی اور شراب خانے میں داخل ہونے کی اجازت نہیں تھی اور جہاں اس پابندی کی خلاف ورزی کی سزا مقرر تھی وہیں راہبہ اور دیوداسی پر الزام لگانے والے کے لئے بھی سزا مخصوص تھی۔ حمورابی (۱۷۹۲/۱۷۵۰ ق م) کے مجموعہ قوانین کی رو سے خلاف ورزی کرنے والی 'راہبہ' کو زندہ جلا دیا جاتا تھا۔ مثلاً ۱۱۰ویں قانونی شق کی رو سے:-

> "اگر کوئی دیوداسی (دیوی دیوتاؤں کے لئے وقف خاتون) کسی شراب خانے کا (دروازہ) کھولے یا شراب خانے میں پینے کے لئے وہاں داخل ہو جائے تو اسے (زندہ) جلا دیا جائے۔"

راہبہ پر بہتان باندھنے کی سزا حمورابی کے قانون کی ۱۲۷ویں شق کے مطابق یہ تھی۔

> "اگر کوئی شخص کسی دیوداسی یا کسی دوسرے شہری کی

بیوی کی طرف اشارہ کرے.[۱] لیکن بات کوئی نہ ہو (تو) اس
(الزام لگانے والے) کو کشاں کشاں منصف کے سامنے لے
جایا جائے گا اور اس کے آدھے بال کاٹ ڈالے جائیں گے"۔

مندروں سے وابستہ دیوی دیوتاؤں کی ان کنیزوں، خادماؤں اور بیویوں کے مختلف درجے یا زمرے (طبقے) ہوتے تھے۔ ان خواتین کی ایک جماعت یا طبقے سے مخصوص دیوداسیاں سومیری دور میں 'اَن تُو' کہلاتی تھیں۔ 'اَن تُو' کے صحیح معنی تو معلوم نہیں ہو سکے۔ تاہم ماہرین نے اس لفظ یعنی 'اَن تُو' کا ایک ترجمہ "دیوتا کی بیگم" بھی کیا ہے۔ 'اَن تُو' نامی دیوداسیوں پر مشتمل یہ جماعت یا طبقہ باقی سب درجوں سے برتر سمجھا جاتا تھا۔ اصل میں 'اَن تُو' دیوتا کی پہلی اور افضل قانونی بیوی متصور ہوتی تھی۔ سومیری لٹریچر سے 'اَن تُو' کے بارے میں بہت ہی کم معلومات فراہم ہو سکی ہیں۔ دیوتا کی ملکۂ عالیہ کی حیثیت سے 'اَن تُو' کے لئے لازمی تھا کہ وہ اعلیٰ ترین مرتبے کی حامل خاتون کے شایان شان طریقے پر راست رو رہے اور اپنی زندگی انتہائی محتاط طریقے سے گزارے۔ چنانچہ اسے بہت ہی رکھ رکھاؤ کا مظاہرہ کرنا پڑتا تھا اور اگر اس سے کوئی قصور سرزد ہو جاتا تو پھر اسے سزا بھی بہت ہی سخت دی جاتی تھی۔ عین ممکن ہے کہ اگر سب کی سب نہیں تو اس جماعت سے متعلق بیشتر دیوداسیاں ('اَن تُو') شاہزادیاں ہوتی ہوں۔ مثلاً سومیر کے قدیم اور انتہائی اہم شہر اُر، میں ننّا (چاند دیوتا) کے مندر کی مہا پجارن عام طور پر بادشاہ زادی ہی ہوتی تھی۔

مندروں کی دیوداسیوں کا ایک اور طبقہ 'سال می' کہلاتا تھا۔ 'سال می' نامی یہ دیوداسیاں تعداد میں غالب ہوتی تھیں۔ 'سال می' مختلف تجارتوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھیں۔ ان کے متعلق بہت کچھ معلومات حاصل ہو چکی ہیں کیونکہ وہ تجارت اور لین دین کے سلسلے میں

---

[۱] یعنی بدچلنی کا الزام لگائے۔

بہت سارا تحریری ریکارڈ چھوڑ گئی ہیں۔ مٹی کی الواح پر رقم یہ ریکارڈ مل چکا ہے۔ 'سال می' طبقے کی دیوداسیاں دوسرے تمام درجوں یا طبقوں کے ساتھ ہی مندروں میں رہتی تھیں اپنے مقدس پیشے کے کم از کم ابتدائی برس تو یہ ضرور ہی مندروں میں بسر کرتی تھیں۔ ان کے بچے بھی ہوتے تھے۔ مگر کوئی نہیں جانتا تھا کہ ان بچوں کے باپ کون ہیں 'سال می' کا بیٹا صرف اپنی ماں کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ 'سال می' (سَل می) کو یہ اجازت تھی کہ وہ کسی مرد سے شادی کر لے۔ مگر یہ اجازت نہیں تھی کہ وہ مرد سے بچے بھی لے۔ اولاد کے حصول کی خاطر 'سال می' کو اپنی ایک لونڈی اپنے شوہر کو دینا پڑتی تھی۔ نظریاتی طور پر 'سال می' دیوتا کی بیوی سمجھی جاتی تھی۔

سومیری مندروں میں پجارنوں کا ایک طبقہ 'نِن دِن گر' کہلاتا تھا۔ اور یہ اہم طبقہ تھا۔ 'نِن دِن گر' کے معنی ہیں 'خاتونِ فلک۔ آسمان کی عورت'۔ 'نِن' بمعنی 'خاتون' اور 'دِن گر' بمعنی 'آسمانی۔ آسمان کی۔ مقدس'۔ (دِن گر وہ دیوتا کو بھی کہتے تھے) اس طبقے کے فرائض اور امور کے بارے فی الحال کوئی زیادہ معلومات نہیں ہیں۔ ایک طبقہ 'نوکور' یا 'نوگر' تھا دیوداسیوں کے 'نوکور' نامی اس طبقے کے فرائض کے بارے میں ابھی تک کچھ زیادہ علم نہیں ہو سکا ہے۔ 'نوکور' (نوکر) سومیری زبان کا لفظ ہے اور یہ سومیری طبقہ سامی النسل اکادیوں کے ہاں 'ناطی تو' کہلاتا تھا۔ مندروں میں ایک اور طبقہ بھی تھا جو نہ عورتوں پر مشتمل تھا اور نہ مردوں پر۔ یہ طبقہ 'سگ اُرسگ' کہلاتا تھا۔ اس طبقے کے اراکین خصی ہوتے تھے۔ ان کا کام اِنانا دیوی کی خدمت بجا لانا تھا۔

بابلی دور میں مندروں سے وابستہ "مقدس طوائفوں یا کسبیوں" ــــ کے دو طبقوں کو 'ذِکرو' اور 'قادِشتو' کہا جاتا تھا۔ ان دو طبقوں کے ساتھ 'پُراسراریت' باقی طبقوں کی نسبت کہیں کم وابستہ تھیں۔ اصل میں یہ دونوں مندروں کی خالصتاً طوائفیں یا کسبیاں

تھیں۔ البتہ ذکرُد کا اتنا احترام ضرور کیا جاتا تھا کہ لوگ ان سے شادیاں کر لیتے تھے۔ بارہ الواح پر مشتمل "گلگامش کی داستان" کی رو سے وحشی ان کیدُو کو رام کرنے کا کام ایک فاحشہ شتو سے لیا گیا تھا اور اسے شکاری کے ساتھ بھیجا گیا تھا۔

عشق و محبت کی سومیری دیوی اِننا کی پس رو، یا جانشین، اکادی، بابلی اور اشوری وغیرہ ادوار میں عشتار دیوی تھی۔ عشتار حسن، جنس اور عشق و محبت کے علاوہ ہمہ گیر دیوی تھی۔ مادرِ کائنات بھی تھی۔ اس کی شان میں بہت ساری حمدیں اور مناجاتیں دریافت ہو چکی ہیں۔ ایک نظم کے مندرجہ ذیل ٹکڑے میں اسے عشق اور جنس کی دیوی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے:-

"عشق اور مسرت اس کا لباس ہے،
وہ قوت، حیات، دلربائی اور شہوت سے معمور ہے،
عشق اور مسرت عشتار کا لباس ہے،
وہ قوت حیات، دلربائی اور شہوت سے معمور ہے،
اس کے لب شیریں ہیں، اس کا منہ حیات بخش ہے،
اس کے ظہور سے بھرپور خوشی چھا جاتی ہے،
وہ جلیل القدر ہے، اس کے سر پر نقاب ڈالے جاتے ہیں۔
اس کا بدن دلپذیر ہے، اس کی آنکھیں نور افگن ہیں۔"

قدیم عراقی ادبیات کی رو سے عشتار نے بہت ہرجائی طبیعت پائی تھی اور کتنے ہی عشق لڑا چکی تھی۔ وہ اپنے عشاق کا حشر بھی بہت برا کرتی تھی۔ چنانچہ عراقیوں کی رومانی و جنسی شاعری کا ایک نمونہ بارہ الواح پر لکھی ہوئی "گلگامش کی داستان" میں عشتار سے متعلقہ حصے میں ملتا ہے اس کے مطابق گلگامش اور اس کا ہمدم اَن کیدو ایک خطرناک مہم میں حمبابا (حوادا) نامی عفریت کو ہلاک کر کے اپنے شہر اُروک واپس پہنچے تو گلگامش نہایا دھویا اور پوشاک بدلی۔

عشتار شاندار کپڑوں میں ملبوس اس جوانِ رعنا گلگامش کو دیکھتے ہی ریجھ گئی:۔
"اس نے[۱۲] اپنے میلے بال دھوئے، اپنے ہتھیار صیقل کیے۔
بالوں کی لٹیاں اس نے اپنے شانوں پر بکھیر لیں
اس نے اپنے گندے کپڑے اتار ڈالے، اور صاف لباس پہنا
جھالریں لبادہ اوڑھا اور پٹکا باندھا۔
جب گلگامش نے اپنا مکٹ پہنا۔
حسین عشتار نے نظر اٹھا کر گلگامش کی وجاہت دیکھی (اور کہا)،
"گلگامش آ میرا محبوب بن جا،
مجھے ۔۔۔۔ آب حیات ضرور دے،
تو میرا شوہر ہوگا اور میں تیری بیوی ہوں گی،
تیرے لئے میں لاجوردی اور طلائی رتھ سجاؤں گی،
اس کے پہیے سونے اور سینگیں تانبے کی ہوں گی،
تیرا رتھ طاقتور خچر نہیں، (بلکہ) طوفانی عفریت کھینچیں گے،
تو دیودار کی خوشبو میں بسا ہوا ہمارے گھر میں آئے گا،
جب تو ہمارے گھر میں داخل ہوگا،
میری دہلیز اور شہ نشین تیرے پاؤں چومیں گے،
بادشاہ، امرا اور شہزادے تیری تکریم کریں گے،
وہ کوہساروں اور میدانوں کی پیداوار تیرے لئے بطور خراج لائیں گے۔
تیری بکریاں تین تین اور تیری بھیڑیں جڑواں بچے جنیں گی،

---

[۱۲] اس نے ۔۔ گلگامش نے

تیرا گدھا خچر سے زیادہ سامان اٹھائے گا،
تیرے رتھ کے گھوڑے برق رفتاری کے لئے مشہور ہوں گے،
تیرے جتے ہوئے بیلوں کا جواب نہیں ہوگا۔'
گلگامش نے بولنے کے لئے منہ کھولا۔
درخشاں عشتار سے کہتے ہوئے،
'تجھ سے بیاہ کروں تو تجھے تحفہ کیا دوں؟
کیا تیرے بدن کے لئے تیل اور پوشاکیں دوں؟
کیا روٹی اور کھانے پینے کی چیزیں دوں؟
.... دیوتاؤں کے شایان شان خوراک،
...... بادشاہوں کے شایان شان شراب[12]،
.... اگر میں تجھے بیاہ لوں[13]؟
تو انگاروں کا وہ طباق ہے جو سردی میں ٹھنڈا ہو جاتے،
تو وہ عقبی دروازہ ہے جس سے طوفان اور تھپیڑے نہیں رکتے،
محل جو دلیر..... کو کچل ڈالتا ہے،
رال کا مٹکا جو اٹھانے والوں کو گندہ کر دیتا ہے،
پانی کی ٹپکتی ہوئی مشک جو مشک بردار کو بھگو دیتی ہے،
چونے کا پتھر جو سنگین فصیل سے لڑھک آتا ہے،

---

[12] شایان شان شراب۔ یعنی دیوتاؤں اور بادشاہوں کے شایانِ شان خوراک کہاں سے لائی جائے

[13] گلگامش نے یہاں اس خدشے کا اظہار کیا ہے کہ اگر وہ عشتار سے شادی کرے تو پھر خود اس کا اپنا عشتار کے ہاتھوں کیا حشر ہوگا۔

سنگِ یشب (جو) دشمن ملک ......،

جوتا جو پہننے والے کے پاؤں کو کاٹتا ہے،

اپنے کس عاشق سے تو نے سدا محبت کی،

اپنے کس چرواہے سے تو سدا خوش رہی،

میں تیری خاطر تیرے عشاق کا ذکر کرتا ہوں،

اپنے شباب کے عاشق تموز[۱۱] کے مقدر میں،

تو نے برسوں کا رونا لکھ دیا،

تو نے طائرِ خوش رنگ سے محبت رچائی،

اس کے پر توڑ دیئے اسے پیٹا،

(اب) وہ درختوں کے جھنڈوں میں بیٹھا چلاتا ہے "ہائے میرے بازو!"

پھر تو نے ایک طاقتور شیر سے محبت کی،

تو نے اسی کے لئے سات اور سات گڑھے کھودے،

تو نے لڑائی میں شہرت پانے والے گھوڑے سے دل لگایا،

تو نے اس کے لئے کوڑا، مہمیز اور چرمی چابک مقدر کر دیا،

تو نے اسے سات فرسخ تک دوڑنے کا حکم دیا،

تو نے اس کے نصیب میں گندا پانی پینا لکھ دیا،

تو نے اس کی ماں سِلی لی کا مقسوم آہ و زاری لکھ دیا،

پھر تو گلہ بان پر فدا ہوئی،

وہ ہمیشہ تیرے لئے اُپلوں کا ڈھیر لگاتا رہا،

---

۱۱ تموز دیوتا: یہی دیوتا سومیریوں کے ہاں "دموزی" کہلاتا تھا۔

اس نے ہر روز تیرے لئے اپنے جانوروں کے بچے ذبح کئے،
تو نے پھر بھی اسے بھیڑیا بنا کر عذاب میں پھنسا دیا،
اسی کے ریوڑ کے چھوکرے اسے مار بھگاتے ہیں،
اسی کے کتے اس کی رانوں پر کاٹتے ہیں،
پھر تو نے اپنے باپ کے باغبان اِشلانُو سے دل لگایا،
وہ ہمیشہ تیرے لئے کھجوروں کی ٹوکریاں لاتا،
اور روزانہ تیری میز پر پھل رکھتا،
تیری نظریں اس پر اٹھیں، تو اس کے پاس گئی (اور کہا)،
آ میرے اِشلانُو! آ ہم ..... لیں
اپنا ہاتھ بڑھا، ......، مجھے اپنا بنا لے،
اِشلانُو نے تجھ سے کہا،
"تو مجھ سے کیا چاہتی ہے؟
کیا میری ماں کھانا نہیں پکاتی اور کیا میں نہیں کھاتا،
کہ میں تیرے پاس بدبو دار اور مکروہ خوراک کھانے آؤں؟
کیا سرکنڈوں کی (دیوار) سے سردی رک سکتی ہے؟
جب تو نے (اِشلانُو کی) یہ بات سنی،
تو نے اسے پیٹا اور چھچھوندر بنا دیا،
تو نے اسے ..... کے درمیان رکھا،
وہ اوپر نہیں جا سکتا ..... نہ ہی وہ نیچے جا سکتا ہے .....،
اگر تو مجھ سے محبت کرے گی (تو میرے ساتھ) ایسا ہی سلوک کرے گی۔

عشتار نے جب یہ سنا،
عشتار بھڑک اٹھی اور آسمان پر
عشتار اپنے باپ اَنُو کے سامنے،
اپنی ماں اَن تُوم کے سامنے گئی اور کہا،
"میرے اَبا! گلگامش نے مجھے بہت بے عزت کیا ہے،
گلگامش نے میری بدکاریاں دہرائی ہیں،
میری گندگی اور میری بدچلنیاں۔"

نظریۂ لذتیت قدیم عراقی لٹریچر اس حقیقت کا آئینہ دار ہے کہ ہزاروں سال پہلے وہاں کے لوگ 'نظریۂ لذتیت' کے بھی قائل تھے۔ اس حقیقت کا اظہار بارہ الواح پر مرقوم گلگامش کی داستان سے بھی ہوتا ہے۔ دنیا کے سب سے پہلے ممتاز اور نامور داستانی سورما (ہیرو) گلگامش کے کارناموں پر مبنی سومیری (۳۰۰۰/۲۰۰۰ ق م)، اکادی (۲۳۳۴/۲۱۵۴ ق م) قدیم بابلی (۱۸۹۴/۱۵۹۵ ق م)، اشوری (۲۰۰۰/۶۱۲ ق م) اور کلدانی (۶۲۵/۵۳۹ ق م) ذخیرہ کے ادوار میں لکھی ہوئی رزمیہ تحریریں ملی ہیں۔ ان میں سب سے مکمل و طویل گلگامش کی داستان کا "وہ نسخہ" ہے جو بارہ الواح پر مرقوم ہے۔ یہ الواح عراق کے مشہور اشوری حکمران اشور بنی پال (۶۶۸/۶۳۱ ق م) کی اس عظیم الشان لائبریری کے کھنڈروں سے ملیں جو نینوا میں اس نے قائم کی تھی۔ تاہم بارہ الواح پر مشتمل گلگامش کی یہ داستان موجودہ شکل میں اکادی دور میں (۲۳۳۴/۲۱۵۴ ق م) میں نہیں تو کم از کم دوسری ہزاری قبل مسیح کی بالکل ابتدا میں یعنی چار ہزار برس قبل ضرور تخلیق کی گئی تھی اور اس کی بہت سی باتیں بلکہ بعض ماہرین کے خیال میں تو پوری داستان ہی سومیریوں سے مستعار لے کر اکادی و بابلی دور کے شعراء نے اسے پھر منظوم کیا۔

گو (بارہ الواح پر مشتمل گلگامش کی اس داستان) کی از سرِ نو تخلیق کے وقت یعنی اب سے

چار ہزار برس قبل عراق میں سومیریوں کی سیاسی و عسکری بالادستی بالکل ختم ہو گئی تھی تاہم زندگی کے مختلف شعبوں میں ان کے تہذیبی اثرات بھرپور طریقے پر باقی تھے۔ پھر یہ کہ گلگامش دراصل سومیری ہیرو (سورما) تھا۔ اس کے کارنامے اکادیوں اور بابلیوں سے کہیں قبل سومیریوں نے منظوم صورت میں تخلیق و تحریر کئے تھے اور اکادی و بابلی ادوار میں اس ہیرو کی داستان کی ازسرِ نو منظوم صورت۔ پر سومیریوں کا پورا پورا اثر پڑا تھا چنانچہ میں یہ نتیجہ نکالنے میں شاید غلطی پر نہ ہوں کہ نہ صرف اکادی اور بابلی بلکہ ان کے ہمعصر اور پیشرو سومیری بھی "نظریۂ لذتیت" کے قائل تھے۔ ہوسکتا ہے کہ ان قدیم عراقیوں (سومیریوں، اکادیوں اور بابلی وغیرہ) کے زندگی کی آسائشوں اور چیزوں سے اتنے زیادہ پیار کو ہم آج ان کی مادیت پسندی اور اخلاقی انحطاط سے تعبیر کریں، لیکن بہر حال ان کو تھا پیار ان چیزوں سے ــــ

بارہ الواح پر مشتمل مذکورہ "نسخے" کی رو سے داستان کا ہیرو گلگامش جب موت سے خائف ہو کر ابدی زندگی کی تلاش میں دھکے کھاتا، جان جوکھم میں ڈالتا، صحراؤں، جنگلوں اور پہاڑوں میں طرح طرح کی مصیبتیں جھیلتا ــــ ایک جگہ پہنچتا ہے تو دوران سفر اس کی ملاقات شراب کی دیوی 'سیتم سِدوری' نامی سے ہوتی ہے۔ 'سیتم' نے گلگامش کی آپ بیتی سن کر اسے درس دیا ہے۔

"گلگامش تو کدھر چلا ہے،\
جس زندگی کی تجھے تلاش ہے وہ تجھے نہیں ملے گی،\
جب دیوتاؤں نے نسل انسانی پیدا کی،\
موت کو اس کا شریک ٹھہرایا،\
اور زندگی اپنے ہاتھ میں رکھی،\
گلگامش، تو اپنا پیٹ بھر،

دن رات عیش و مسرت میں گزار،
ہر روز پر مسرت تقریب منا،
دن رات رقص و موسیقی میں گزار،
اپنی پوشاکیں خوب اجلی رکھ،
اپنا سر دھو، پانی میں نہا،
اس چھوٹے بچے کی طرف توجہ دے جس نے تیرا ہاتھ تھام رکھا ہو،
اپنی بیوی کو آغوش میں شادمان کر،
کیونکہ انسان سے صرف انہی باتوں کا تعلق ہے۔"

شادی سے پہلے جنسی تعلقات

سومیریوں کے ہاں شادی کی اہمیت عام طور پر اصول، عملی اقدام اور باہمی سمجھوتے کی تھی، اور شادی کے سلسلے میں عشق و محبت کے تیز و تند اور بہا لینے والے جذبات کی نسبت' روپے پیسے' کا زیادہ عمل دخل نہ تھا۔ تاہم سومیری لٹریچر میں ایسی کئی ٹھوس اور دلکش منظوم شہادتیں موجود ہیں کہ نوجوان لڑکے لڑکیوں کی محبت پرجوش اور بلاخیز جنسی جذبے پر بھی مبنی ہوتی تھی۔ وہ ایک دوسرے سے شہوانی محبت کرتے تھے، ڈوب کر اور ٹوٹ کر کرتے تھے اور شادی سے پہلے عشق و محبت اور شہوانی جذبات کی عملی تسکین کے واقعات بھی کچھ کم رونما نہیں ہوتے تھے (اس حقیقت کا اندازہ اسی باب میں شامل نظموں سے بخوبی ہو جاتا ہے)۔ بہر حال ایسی جنسی محبت کا انجام بخوشی یا بہ امر مجبوری شادی ہی ہوتا تھا۔ لیکن اس سے یہ رائے قائم کر لینا قطعاً غلط ہو گا کہ ہر شادی سے پہلے جنسی اختلاط لازماً ہوتا تھا یا محبت اور پسند کا ہر واقعہ جنسی تعلقات پر مبنی ہوتا تھا اور ہر شادی سے پہلے معاشقہ ضروری تھا۔

متعلقہ سومیری نظمیں اور دوسری تحریریں اس بات کی شاہد ہیں کہ سومیری معاشرے میں

اس بات کی آزادی حاصل تھی کہ نوجوان جوڑے اگر چاہیں تو نہ صرف چوری چھپے (چاندرات میں رقص)، بلکہ بعض اوقات تو سرپرستوں کی رضامندی پاکر شادی سے پہلے ہی جنسی تعلقات قائم کرلیں (گیارہیں رومانس، اِنّا کی شادی، چاند کی پیدائش). لیکن اس سے یہ بھی نہ سمجھا جائے کہ سومیریوں کے ہاں اپنی من پسند لڑکی کو بیاہ لینے سے قبل اس کی جبراً عصمت دری کرنا (چاند کی پیدائش) یا اس کی رضامندی سے ہی جسمانی روابط استوار کرنا بہرحال ضروری تھا. سومیری ادبیات کی رو سے وہاں تو یوں بھی ہوتا کہ مرد جنسی مراسم قائم ہونے اور شادی سے پہلے لڑکیوں یا ان کے والدین کو شادی کا پیغام دیتے اور پھر گو لڑکیوں کی رضامندی لیکن ماں باپ کی فیصلہ کن مرضی سے ہی بیاہ کی نوبت آتی. اس حقیقت کی آئینہ دار وہ نظم بھی ہے جسے مارتو کی شادی کا عنوان دیا گیا ہے۔

اِنّا اور دموزی کی محبت اور وصل اور پھر شادی کے بارے میں ایک نظم (اِنّا کی شادی) سے اس حقیقت کا ثبوت بھی ملتا ہے کہ اولاد کے عشق اور شادی سے پیشتر جنسی تعلقات پر بعض اوقات والدین کوئی اعتراض نہیں کرتے تھے. بلکہ ان کی رضامندی سے ہی سارے جنس زدہ مراحل طے ہوتے تھے. اس نظم کی رو سے دموزی اپنی ہونے والی دلہن اِنّا سے برملا اظہارِ عشق کرتا ہے اور وہ بھی اِنّا کی ماں کی پوری پوری رضا سے۔ وہ اِنّا کے گھر آکر اندر داخل ہونے کی اجازت چاہتا ہے. ماں نے اِنّا کو نہا لینے اور بننے سنورنے کے لئے کہا. وہ نہائی دھوئی، شاہانہ کپڑے پہنے، بناؤ سنگار کیا، قیمتی جواہر کے زیور سجائے اور پھر دموزی پر اپنے گھر کے دروازے کھول دیئے. اور:-

"وہ یوں آئی جیسے چاند کی چاندنی"

اور پھر وہ "چاند کی چاندنی" (اِنّا) دموزی کی آغوش میں جارہی۔

سومیری نوجوان اور سومیری اَن بیاہیاں بزرگوں کی آنکھ بچا کر جسمانی اتصال کی

منزلوں سے گزر لیتے یا بڑوں کی رضامندی پا کر بیاہ سے پہلے جنسی تعلقات قائم کر لیتے شادی بہر حال وہ بزرگوں اور سرپرستوں کی اجازت بنا وہ کر ہی نہیں سکتے تھے ۔ شادی تو بڑے بوڑھے ہی طے کرتے تھے اور لڑکی کی شادی کے لئے تو ماں باپ کی مرضی انتہائی ضروری تھی ۔ ان کے منظوم ادب پاروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی نوجوان کسی چھوکری کو اپنی طرف مائل کر لیتا، یا اس سے جنسی وابستگی مکمل کر لیتا تو پھر عام طور پر یہ ضروری تھا کہ وہ اسی لڑکی کا رشتہ باقاعدہ طور سے اس کے والدین سے طلب کرے ، اسے اپنی بیوی بنائے ۔ رشتۂ ازدواج سے قبل عشق کی گھاتیں بھی ہوتیں جنسی قرابت کھلم کھلا اور چھپکے چھپکے بھی استوار کرنے کی کوشش کی جاتی ، ماں باپ کی مرضی اور علم کے بغیر کوئی ان کی بیٹی کو لے اپنے گھر میں بھی ڈال لیتا اور عملاً بیوی بنا کر بھی رکھتا ۔ لیکن ماں باپ کی رضامندی کے بغیر چار ساڑھے چار اور پانچ ہزار برس پہلے ایسی تمام کوششیں اور حرکتیں غیر قانونی اور ناروا ہی تصور کی جاتی تھیں ۔ سومیریوں کی معاصر عراقی شہری ریاست ' اُش نُنا ' کی چار ہزار برس قدیم ایک قانونی شِق (۲۷) کے مطابق :-

" اگر کوئی شخص لڑکی کو اس کے باپ ، اس کی ماں کی مرضی کے بغیر لے جائے اور اس (لڑکی) کے باپ ، اس کی ماں سے شادی کا رسمی معاہدہ نہ کرے تو وہ اس کی بیوی نہ ہوگی ۔ خواہ وہ اس (شخص) کے گھر میں ایک برس تک کیوں نہ رہ چکی ہو ۔"

' اُش نُنا ' کی ہی قانونی شِق (۲۲) کی رو سے :-

" اگر کوئی شخص کسی کی بیٹی سے شادی کے عوض (ماں باپ کو) رقم ادا کر دے لیکن اس لڑکی کو دوسرا کوئی شخص ۔ اس (لڑکی) کے ماں باپ کی اجازت کے بغیر زبردستی لے جائے اور اسے

دوشیزگی سے محروم کر دے تو یہ سنگین جرم ہوگا اور اس (شخص) کو
ہلاک کر دیا جائے گا۔"

ڈوموزی اور اِننا کے عشق و محبت اور جنسی تعلقات پر مبنی ایک سومیری نظم 'گپار میں رومانس' سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف ماں بلکہ ایسے معاملات میں باپ کی اجازت بھی ضروری تھی۔ دو بندوں پر مشتمل اس نظم کی رو سے اِننا نے پہلے تو قیمتی دھاتوں اور جواہرات کے زیوروں سے اپنے آپ کو سجایا۔ پھر وہ اُروک شہر میں 'اِی اَنا' نامی مندر میں مذہبی سربراہ کے مخصوص کمرے 'گپار' میں دوموزی سے ملی۔ وہ خواہش سے اس قدر مغلوب ہو چکی تھی کہ دوموزی کی فوراً ہی شریکِ بستر ہو جانا چاہتی تھی۔ مگر پھر اس نے مناسب یہی جانا کہ اس سلسلے میں پہلے اپنے باپ چاند دیوتا ننا کی رضا حاصل کرے۔ چنانچہ اِننا نے باپ کے پاس اپنا ایلچی بھیجا اور اس سے دوموزی کے ساتھ وصل کی اجازت چاہی۔ اس نظم سے صاف عیاں ہے کہ جنسی اور ازدواجی تعلقات کے لئے بزرگوں کی رضامندی ضروری تھی۔

اس نظم (گپار میں رومانس) سے پتہ چلتا ہے کہ محبوب سے ملنے کی خاطر اِننا نے اپنا آپ کس طرح بنایا سنوارا۔ نہ صرف اسی نظم بلکہ —— 'اِننا کا سفرِ ظلمات' —— اور 'اِننا کی شادی' —— سے بھی ظاہر ہے کہ اس دور کی سومیری دوشیزائیں آرائشِ بدن پر خوب توجہ دیتی تھیں، انہیں اس کا بہت شوق بھی تھا اور ذوق بھی۔ وہ کس کس طرح سجتی اور سنورتی تھیں اس کی کچھ تفصیل 'اِننا کا سفرِ ظلمات' میں یوں آئی ہے:-

"اس (اِننا) نے 'شوگرا' تاج اپنے سر پر رکھا،
بالوں کی 'زلفیں' اپنے سر پر سجائیں،
لاجورد کا ہار اپنے گلے میں پہنا،
'نُونُز' جواہر اپنے سینے پر سجائے،

انگلی میں طلائی انگشتری پہنی،
سینہ بند "آمروآ" اپنی چھاتی پر باندھا،
شاہانہ پوشاک، بیگماتی پوشاک پہنی،
سرمہ "وہ آجائے! وہ آجائے" اپنی آنکھوں میں لگایا۔"

ایسا ہرگز نہیں ہے کہ سومیری معاشرہ آج کے الفاظ میں جنس اور جنسی کجروی میں غرق ہو کر رہ گیا تھا اور عورت کی نارضامندی کے باوجود جنسی جارحیت یا عورت کے لیئے قابل قبول اور گوارا جنسی فعل کے سرزد ہونے پر قانون حرکت میں نہیں آتا تھا۔ سومیریوں کے ہاں بلاشک وشبہ عورت کے بارے میں نہایت اعلیٰ، پاکیزہ، شفقت سے بھرپور اور خاتون خانہ کا دلآویز، لطیف، منزّہ تصور بھی موجزن تھا اور ان کے ہاں نسائیت شکن ناگوار اقدامات کی سزا بھی ملتی تھی۔ گو بعض ماہرین کے مطابق سومیری تاریخ کی ابتداء میں (۳۴۰۰ ق.م کے لگ بھگ) زانیہ کا جرم معمولی یا پھر درگزر کے قابل سمجھا جاتا تھا، مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ عورت کی بد چلنی زیادہ سے زیادہ سنگین سمجھی جانے لگی اور اس کی پاداش میں سزائیں بھی ملتی تھیں۔ عراق کی مختلف قدیم اقوام کے قوانین کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ بات شائد ایک حد تک درست ہو کہ گھریلو خاتون کے تقدس کی پامالی کی سزائیں سومیریوں کی طویل تاریخ کے بعض حصوں میں عراق کی ہی سامی اقوام جتنی سخت نہیں تھیں یہ بھی صحیح ہے کہ ان سامی قوموں کے ہاں زنا کی سزا طرفین کے لئے موت مقرر تھی۔ ایک دور میں تو سومیریوں کے ہاں شاید یہ بھی ضروری نہیں تھا کہ زنا کی پاداش میں طلاق بھی ہو جاتے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک وقت ایسا بھی تھا جب سومیری معاشرے میں سامیوں کی نسبت زنا کو اتنا سنگین جرم نہیں سمجھا جاتا تھا، چنانچہ اس مخصوص وقت میں باہمی رضا و رغبت سے سومیری مرد و عورت جنسی تعلقات سامیوں کی نسبت کہیں زیادہ اور

آزادی کے ساتھ قائم کر لیتے ہوں گے۔ پھر بھی یہ بات نہیں ہے کہ پوری سومیری تاریخ میں ان کا معاشرہ زانی سے کچھ باز پرس کرنے کا روادار ہی نہیں تھا یا زانیہ کو کھلی چھٹی دے دی جاتی تھی۔ ویسے یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیئے کہ سومیری شہریوں کی گھریلو زندگی کے بارے میں سومیری قوانین بڑی احتیاط کے ساتھ بنائے گئے تھے اور یہ قوانین بحیثیت مجموعی آزاد خیالی اور نرمی کے آئینہ دار تھے بہت زیادہ سخت نہیں ہیں۔ ان کے قوانین انفرادی حقوق کے تحفظ کے ضامن تھے۔

جو بھی صورت رہی ہو سومیری لٹریچر اور دوسری نوعیت کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ سومیری معاشرے میں عصمت دری اور ماں باپ کی اجازت و علم کے بغیر فریقین کی باہمی رضامندی یا نارضامندی سے جنسی تعلقات کی مختلف سزائیں عورتوں اور مردوں کے لئے یقیناً مقرر تھیں خواہ ان سزاؤں کا سراغ سومیری تاریخ ($\frac{۳۴۰۰}{۲۰۰۰}$ ق م) کے کسی بھی حصے سے ملنے لگتا ہو۔ سومیری ریاست اُرؔ کے تیسرے سومیری شاہی خاندان ($\frac{۲۱۱۲}{۲۰۰۴}$ ق م) کے بانی اُرنموؔ ($\frac{۲۱۱۲}{۲۰۹۵}$ ق م) کا جو مجموعہ قوانین ملا ہے۔ اس سے زنا کے بارے میں سومیریوں کے اندازِ فکر، طرزِ عمل اور سزاؤں کی نوعیت کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً اُرنموؔ کے قوانین کے مطابق :-

> "اگر کسی شخص کی بیوی (بن سنور کر) کسی اور آدمی کے ساتھ چلی جائے اور اس کی شریکِ بستر ہو جائے تو وہ (حکام) اس کو قتل کر دیں گے۔ مگر مرد کو چھوڑ دیا جائے گا۔"

اسی مجموعہ قوانین کی ایک اور شق کی رو سے :-

> "اگر کوئی شخص شادی کا معاہدہ کئے بغیر کسی بیوہ کے ساتھ ہمبستری کرے تو وہ مرد اس (بیوہ) عورت کو (بطور جرمانہ) چاندی

دینے کا پابند نہیں ہوگا۔"

ارنمو کے ہی ایک اور قانون کے مطابق :۔

"اگر کوئی شخص کسی دوسرے شخص کی کنواری کنیز کی زبردستی عزت لوٹ لے تو اس شخص کو چاندی کے پانچ (نقرئی) 'شیکل' ادا کرنے ہوں گے"۔

ارنمو نے ایک اور قانون یہ بنایا:۔

"اگر کوئی شخص کسی کی بیوی پر زنا کا الزام لگائے اور دریا کی آزمائش[1] سے وہ عورت معصوم ثابت ہو تو اس پر الزام دھرنے والے کو چاندی کے ایک 'منا' کا تیسرا حصہ جرمانہ دینا ہوگا"۔

بعد کے زمانے کی ایک قانونی شق میں کہا گیا ہے :۔

"اگر کوئی شخص گلی میں کسی آزاد شہری کی بیٹی کو بے عصمت کر دے اور اس لڑکی کے باپ، اور اس لڑکی کی ماں کو یہ معلوم نہ ہو کہ (ان کی بیٹی باہر گلی میں گئی تھی) اور وہ لڑکی اپنے باپ، اپنی ماں سے کہے کہ "میری عصمت دری کی گئی" تو اس لڑکی کا باپ اور اس لڑکی کی ماں اپنی بیٹی کو زبردستی اس شخص سے بیاہ سکتے ہیں"۔

اس کے ساتھ ہی ایک اور قانونی شق کہتی ہے :۔

"اگر کوئی شخص کسی آزاد شہری کی بیٹی کی گلی میں عصمت دری کا مرتکب ہو جائے اور اس لڑکی کے باپ اور اس لڑکی کی ماں کو علم

---

[1] دریائی آزمائش :۔ مطلب یہ کہ زانیہ کو دریا میں پھینک دیا جاتا تھا۔ اگر وہ بچ جاتی تو اسے بے گناہ تصور کیا جاتا ورنہ خطاکار۔

ہو کہ وہ باہر گلی میں گئی تھی) مگر اس کی بے حرمتی کرنے والا شخص
مندر کے دروازے پر کھڑا ہو کر یہ حلف اٹھائے کہ اسے معلوم نہ تھا کہ
وہ (لڑکی) آزاد شہری ہے تو اس مرد کو آزاد کر دیا جاتے گا۔"

گو اب تک تو ایسا کوئی قدیم تحریری ثبوت ان کے لٹریچر یا کسی قانون کی رو سے میری نظر سے نہیں گزر سکا ہے جس کی بنا پر یہ کہہ سکوں کہ عصمت دری یا بدچلن مرد کے لئے بھی ایسی ہی سخت سزا مقرر تھی جیسا کہ اُرنمو کے قانون کے مطابق زنا کی مرتکب عورت کو قتل کر دیا جاتا تھا اور زانیہ کو پانی میں غرق کر دینے کی سزا مقرر تھی۔ تاہم یہ بالکل ممکن ہے کہ زبردستی زنا کرنے والے مرد کو بھی ہلاک کر دیا جاتا تھا۔ "چاند کی پیدائش" کی اسطورہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ آبروریزی کرنے والے کو، کم از کم مخصوص صورتوں میں جلاوطنی کی سزا تو دے ہی دی جاتی تھی۔ اسی کتاب میں شامل اسطورہ "چاند کی پیدائش" سے عیاں ہے کہ جب اَن لِل نے نِن لِل کے ساتھ کشتی میں اس کی مرضی کے خلاف جنسی جارحیت کی تو عظیم دیوتا اس کی اس حرکت پر بھونچکا رہ گئے تھے اور پھر انہوں نے اَن لِل کو جلاوطن ہو کر عالمِ ظلمات چلے جانے کی سزا سنائی۔

"اَن لِل عصمت در ہے شہر سے چلا جائے،
نُونَم نِر[۱۶] عصمت در ہے شہر سے چلا جائے،
اَن لِل روانہ ہوا نِن لِل پیچھے پیچھے چلی،
نُونَم نِر روانہ ہوا نِن لِل پیچھے پیچھے چلی"۔

اور اَن لِل نے جلاوطنی کی یہ سزا چپ چپاتے قبول کر لی تھی۔

حاشیہ ۱۶ نُونَم نِر۔ اَن لِل دیوتا کا ایک اور نام

طرفین کی باہمی رضامندی کے ساتھ شادی سے پہلے ہی جنسی مراسم قائم کر لینے بات کچھ سومیری معاشرے سے ہی مخصوص نہیں تھی۔ بلکہ عراق میں سومیریوں کے بعد بابلی اور اشوری دوار میں بھی ایسا ہوتا رہا۔ اس کا پتہ تو اشوری دور کی ایک کہانی سے چلتا ہے جس میں رومانس اور جنس کی آمیزش ہے۔ اس اہم نظم کی رو سے نوجوان مرد و عورت جنسی حظ پہلی مرتبہ اٹھانے والی حسینائیں بھی اپنے بچھڑے محبوب سے دوبارہ ملنے اور اسے باقاعدہ اپنا شوہر بنانے کے لئے جارحانہ رویہ تک اپنا لینے پر آمادہ رہتی تھی۔ اپنے من بھائے محبوب کی خاطر وہ بزرگوں تک کو خوفناک دھمکیاں اور ان دھمکیوں کے نتائج سے ڈرانے کی کوشش سے بھی نہیں چوکتی تھیں۔ اس منظوم کہانی سے آشکارا ہے کہ نوجوانوں سے عملاً گہری جذباتی اور شہوانی مات کھا کر اپنے اسی جنسی تجربے اور چاہت کے جذبے کا بے باکانہ اظہار تک کر ڈالتی تھیں اور وہ بھی اپنے بزرگوں کے سامنے۔

یہ منظوم کہانی[1] اِرکلا، اِرشکی گل اور نرگل کے بارے میں ہے اور اسے "نرگل اور اِرشکی گل" کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔ نظم کی رو سے آسمان کے دیوتا 'انو' (آن) نے کاکا نامی اپنے ایلچی کو ظلمات کی ملکہ اِرشکی گل (دیوی) کے پاس پیغام دے کر بھیجا کہ وہ 'اپنے برس' کے دوران آسمان پر نہیں آ سکتی اور آسمان کے دیوتا 'اپنے مہینے' کے دوران عالم ظلمات میں 'اِرشکی گل' کے پاس نہیں جا سکتے چنانچہ وہ (اِرشکی گل) اپنے پیغامبر اور وزیر 'نامتر' کو آسمان پر دیوتاؤں کے پاس ضیافت میں شرکت کے لئے بھیج دے تاکہ وہ "طعام میز سے کھانے کی پلیٹ لے، اپنا حصہ لے"۔ ظلمات کی ملکہ 'اِرشکی گل' نے 'انو' کی بات مانتے ہوئے 'نامتر' کو بھیج دیا۔ نامتر آسمان پر دیوتاؤں کی محفل میں پہنچا تو سب نے اسے تعظیم دی۔ مگر نرگل دیوتا اکڑفوں بنا بے نیازی سے بیٹھا رہا۔ نامتر نے ظلمات واپس پہنچ کر اس

---

[1] اِرکلا:- عالم اسفل (دوسری دنیا) کو بابلی اِرکلا کہتے تھے۔

کی گستاخی سے ارشکی گل کو آگاہ کیا تو وہ غصے میں بھر گئی اور اس نے اُنو دیوتا سے مطالبہ کیا کہ اِن نامعقول کو ظلمات میں اس کے حضور بھیجا جائے تاکہ وہ اپنے گستاخانہ رویے کی معافی مانگے۔ جب نرگل، (جس کا ایک نام ُارّا ُ بھی تھا) عالم اسفل جانے کے لئے تیار ہو گیا تو عقل و دانش اور پانی کے دیوتا ُایا ُ نے اسے ہدایات دی کہ جب وہ ظلمات پہنچ جائے اور وہاں :-

"جب وہ تیرے لئے تختِ شاہی لائیں،
تُو جا کر اس پر ہرگز مت بیٹھنا،
جب نانبائی تیرے لئے روٹی لائے تو تُو جا کر اس کی روٹی ہرگز نہ کھانا،
جب قصاب تیرے لئے گوشت لائے تو تُو جا کر اس کا گوشت ہرگز نہ کھانا،
جب بادہ کش تیرے لئے شراب لائے، تو تُو جا کر شراب ہرگز مت پینا،
جب تیرے پاؤں (دھونے کے لئے) تیرے پاس پانی لایا جائے، تو تو جا کر اپنے پاؤں ہرگز مت دھونا،
جب اِرشکی گل نہانے کے لئے جائے،
اپنا .... لباس پہننے کے لئے،
وہ ..... دکھائے گی
مرد اور عورت کا جو معمول ہے، تُو ہرگز مت ...."[۴۹]

ُایا ُ دیوتا کی ہدایات پلے باندھ کر نرگل، اِرشکی گل کی قلمرو، عالم ظلمات جا پہنچا۔ ارشکی گل کے حکم سے اُسے اس کے حضور پیش کیا گیا۔ وہاں اس نے ُایا ُ دیوتا کی ہدایات کے مطابق تخت پر بیٹھنے سے انکار کر دیا۔ روٹی اور گوشت نہیں کھایا، شراب بھی نہیں پی، پاؤں نہیں دھوئے

[۴۹] یعنی جسمانی لحاظ سے یکجا نہ ہونا۔

اور پھر نظم کے مطابق :-

"جب ارشکی گل نہانے کے لئے گئی،

...... پوشاک پہننے کے لئے،

اس (ارشکی گل) نے...... کر دیا،

وہ نرگل! مرد اور عورت کا جو معمول ہے، اس کا دل......[18]،

جب نرگل نے یہ سنا۔[19]

وہ غسل خانے میں چلی گئی،

اپنی...... پوشاک پہننے کے لئے،

اس نے...... کر دیا،

مرد اور عورت کا جو معمول ہے،......،

وہ دونوں ہم آغوش ہو گئے،

...... گئے،

پہلے دن! دوسرے دن...... رہے، ملکہ ارشکی گل اور ارآ[20]،

تیسرے دن! چوتھے دن...... رہے، ملکہ ارشکی گل اور ارآ،

پانچویں دن! چھٹے دن...... رہے، ملکہ ارشکی گل اور ارآ،

جب ساتواں دن آیا،

نرگل وہاں...... نہیں تھا۔

---

[18] اس کے بعد تقریباً دس مصرعے مکمل طور پر ضائع ہو چکے ہیں [19] اس مصرعے سے پہلے کے تین مصرعے اصل متن میں اتنے مسخ ہو چکے ہیں کہ ان کا صحیح صحیح ترجمہ نہیں کیا جا سکتا۔ [20] ارآ:۔ نرگل دیوتا کا ہی ایک اور نام۔

مجھے چھوڑ دے، میری بہن[21] ...... !

پریشانی پیدا مت کر......،

میں جاؤں گا اور اس سرزمین میں پھر آؤں گا جہاں سے کوئی لوٹ نہیں جاسکتا!"

غرض نرگل دوبارہ لوٹ آنے کا وعدہ کر کے آسمان پر چلا گیا۔

"ارشکی گل......،

وہ غسل خانے میں گئی،

اس کا بدن......

اس نے...... بلایا:"

پھر ارشکی گل اور اس کے منسٹر نامتر میں گفتگو ہوئی اور وہ ایّا (نرگل) کو یاد کرنے لگی:۔

"اس (ارشکی گل) کے گالوں پر آنسو بہنے لگے،[22]

او ارّا، میرے نشاط انگیز ساتھی،

میں...... وہ مجھے چھوڑ گیا،

او ارّا، میرے نشاط انگیز ساتھی،

میں...... وہ مجھے چھوڑ گیا:"

پھر ارشکی گل نے اپنے منسٹر نامتر سے کہا کہ وہ تینوں عظیم دیوتاؤں انو (ان)، انلِل اور ایا (سومیری ان کی) کے پاس جاتے اور ان سے کہہ کر نرگل کو واپس لاتے۔ ارشکی گل نے ان کو نامتر کی معرفت دھمکی آمیز پیغام دیا:۔

---

[21] میری بہن:۔ محبوبہ کو بہن بھی کہہ دیا جاتا تھا۔ یہاں نرگل ارشکی گل سے مخاطب ہے۔ [22] اس سے قبل کے کچھ مصرعے ضائع ہو چکے ہیں۔

"چونکہ میں تمہاری بیٹی تھی، نوخیز تھی،
میں کنواریوں . . . . . . ناآشنا تھی،
میں نوجوان لڑکیوں . . . . . . ناآشنا تھی،
وہ دیوتا جسے تم نے بھیجا اور جس نے . . . . . .
اسے . . . . . . ہونے دو،
اس (دیوتا) کو میرے پاس بھیج دو کہ میرا شوہر بنے،
کہ وہ میرے ساتھ رہے،
میں (اب) جنسی لحاظ سے بے حرمت ہوگئی ہوں، میں پاک دامن نہیں رہی،
میں (اب) عظیم دیوتاؤں کے فیصلے متعین نہیں کرسکتی،
عظیم دیوتا جو ارکلا میں رہتے ہیں،
اگر تم (اس) دیوتا کو نہیں بھیجو گے،
ارکلا اور ظلمات عظیم کے ضوابط کی رو سے،
(تو) میں مُردوں کو اوپر[۴۲] بھیج دوں گی کہ وہ زندوں کو کھا جائیں،
میں مردوں کی تعداد زندوں سے بڑھا دوں گی!"

نامتر طویل سیڑھی چڑھ کر انو، ان لل اور ایا کے پاس ان کے پھاٹک پر پہنچا اور انہیں ارشکی گل کا پیغام لفظ بلفظ کہہ سنایا۔ مگر ارّا (نرگل) اسے نہ مل سکا۔ نامتر نے واپس جا کر ارشکی گل کو ناکامی کی رپورٹ دی، ارشکی گل نے اسے حکم دیا کہ جا کر نرگل کو پکڑے اور اسے وہاں لے آئے۔ نامتر پھر آسمان پر گیا۔ اس بار وہ نرگل (ارّا) کو لے آیا۔ وہ اسے لے کر ظلمات پہنچا۔ نظم کے مطابق:-

---

۴۲ اوپر:- یعنی عالم اسفل سے باہر کی دنیا۔

"وہ[24] اس کے[25] وسیع صحن میں داخل ہو گیا،
وہ اس کے پاس گیا اور ہنسا،
اُس نے اس[26] کے سر کے بال پکڑ لئے،
اس نے اس کو تخت سے کھینچ لیا،
اس نے اس کی زلفیں پکڑ لیں،
زمین پر اس کا سر کاٹ ڈالنے کے لئے۔
'مجھے قتل مت کر، میرے بھائی! تو میری ایک بات سن'۔
جب نرگل نے اس کی بات سنی، اپنے ہاتھ روک لئے،
وہ عاجزی سے رونے لگی،
'تو میرا شوہر بن اور میں تیری بیوی بنوں گی،
میں تجھے وسیع عالم ظلمات پر اقتدار سونپ دوں گی،
میں تیرے ہاتھ میں 'لوح عقل' دے دوں گی، تو بادشاہ ہو گا،
میں بیگم ہوں گی' جب نرگل نے اس کی یہ بات سنی،
اس نے اسے آغوش میں لے لیا اور اس کے آنسو پونچھتے ہوتے اسے چوما،
'جو کچھ ...... چھ مہینے سے ...... تھی،
یہ ...... اب ......،
...... اس کے دل کی محبوبہ،
وہ دونوں ہم آغوش ہو گئے،

---

[24] وہ:۔ نرگل (دارا) [25] اس کے:۔ ارشکی گل کے۔ [26] اس کے بال:۔ یعنی نرگل نے ارشکی گل کے بال پکڑ کر اسے تخت سے گھسیٹ لیا۔

...... گئے،

پہلے دن، دوسرے دن .... رہے، ملکہ اَرِشکی گل اور اُراَ،

چوتھے دن ...... رہے، ملکہ اَرِشکی گل اور اُراَ،

پانچویں دن ...... رہے، ملکہ اَرشکی گل اور اُرا۔

چھٹے دن ...... رہے، ملکہ ارشکی گل اور اُرا،

جب ساتواں دن آیا،

اُنُو دیوتا نے بولنے کے لئے منہ کھولا،

اپنے وزیر کاکا سے کچھ کہنے کے لئے،

'کاکا' میں تجھے اس سرزمین میں بھیجوں گا جہاں سے کوئی لوٹ کر نہیں آتا، [۲۷]

ارشکی گل کے گھر جو اَرکلا میں رہتی ہے،

ان الفاظ کے ساتھ، جس دیوتا کو میں نے تیرے پاس بھیجا ہے،

وہ سدا تیرے ساتھ رہے گا!'

دوشیزہ ـــ انتخاب میں آزاد

یہ حقیقت بھی سومیری لٹریچر سے ابھر کر سامنے آتی ہے کہ سومیری کنواریاں شادی کے معاملے میں اپنی پسند اور انتخاب کے لئے بزرگوں کی پابندیوں کے ساتھ ساتھ خاصی آزاد بھی تھیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ وہ اپنے بڑوں کے سمجھانے بجھانے سے کبھی اپنی رائے اپنی پسند بدل بھی لیتی تھیں اور بعض اوقات وہ اپنی پسند پر ڈٹ بھی جاتی تھیں، لیکن شادی بہرصورت بڑوں کی مرضی سے ہوتی تھی۔ بہرحال کم ازکم بعض صورتوں میں لڑکیوں کو اپنے لئے دولہا پسند کر لینے کی ایک حد تک آزادی حاصل

---

[۲۷] بابلی وغیرہ 'عالم اسفل' (ظلمات) کو ایسی سرزمین بھی کہتے تھے جہاں سے کوئی (مرنے والا) لوٹ کر نہیں آتا۔

بھی ضرور۔ اس کا اظہار زیرِ نظر کتاب میں شامل "اساطیر" کے باب کی منظوم کہانیوں۔ "چرواہا اور کسان" اور "مارتو کی شادی" سے بخوبی ہوتا ہے۔ "چرواہا اور کسان" کے کچھ منظوم رومانی ٹکڑوں کی رو سے:۔

"اس کا[28] بھائی، سورما، جنگجو! اتو[29]،
مقدس اننا سے کہتا ہے،
'اے میری بہن چرواہے[30] سے بیاہ کر لے،
کنواری اننا تیری مرضی کیوں نہیں ہے؟
اس کا مکھن عمدہ ہے، اس کا دودھ عمدہ ہے،
اے اننا چرواہے دموزی سے شادی کر لے،
تو جو زیوروں سے سجی ہے، تیری مرضی کیوں نہیں؟
وہ اپنا عمدہ مکھن تیرے ساتھ بیٹھ کر کھائے گا!'
'میں چرواہے سے بیاہ نہیں کروں گی،
میں اس کی نئی پوشاک نہیں پہنوں گی،
میں اس کی نفیس اون نہیں اوڑھوں گی،
میں دوشیزہ! کسان سے شادی کروں گی۔'"

مگر بالآخر وہ بھائی کی بات مان گئی اور چرواہے کی بیوی بن گئی ۔۔۔ اور "مارتو کی شادی" کی رو سے جب نومشدا کی دلنشین بیٹی اَدنَگ کی شہزادی "وحشی مارتو" سے شادی کرنے پر بخوشی رضامند ہو گئی تو اس کی سہیلیوں نے اسے مارتو کے اطوار سے خائف کر کے اس

---

[28] اس کا:۔ اننا کا [29] اتو:۔ سورج دیوتا کا نام

[30] چرواہا:۔ دموزی دیوتا کو چرواہا کہا گیا ہے۔

ساتھ شادی کر لے سے باز رکھنے کی بھرپور کوشش کی :-

"وہ[۲۱] خیمے میں رہتا ہے،

بارش اور ہوا کے تھپیڑے کھاتا ہے، عبادت نا آشنا ہے،

ہتھیاروں سے لیس پہاڑوں میں رہتا ہے،

بلا کا جھگڑالو، ملکوں کے خلاف لڑتا ہے، گھٹنے خم کرنا نہیں جانتا،

کچا گوشت اس کی خوراک ہے،

زندگی میں کوئی اس کا گھر نہیں ہوتا،

جب وہ مرتا ہے تو دفنایا نہیں جاتا،

اے میری ..... تو کیوں مارتو سے شادی کرتی ہے؟"

مگر مارتو کی محبت کا جادو تو اذنگ کی شردا کے سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ وہ سکھیوں کی نصیحت اور سمجھانے بجھانے کو مطلق خاطر میں نہیں لائی۔ بلکہ اس نے جواب دیا تو صرف اتنا۔

"میں تو مارتو سے شادی کروں گی"

اس نظم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جشن اور تقاریب کے موقع پر کارنامے دکھا کر ماں باپ سے لڑکی کا ہاتھ طلب کر لیا جاتا تھا۔ جیسا کہ مارتو نے نُومُشدا سے اس کی خوبصورت بیٹی 'اُدنگ' کو مانگ لیا تھا۔ علاوہ ازیں مذکورہ نظم 'مارتو کی شادی' سے ایک بات اور صاف ظاہر ہے کہ شادی سے پہلے 'مارتو' اور 'اُدنگ' کا نہ تو معاشقہ ہوا تھا اور نہ ہی ان کے جنسی تعلقات قائم ہوئے تھے۔ بس ایک محفل میں انہوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور ایک دوسرے کا ہو جانے کی حد تک پسند کرنے لگے۔ گویا پہلی ہی نظر میں محبت یا پسند والا معاملہ تھا۔

ادھر "چرواہا اور کسان" کی منظوم کہانی اس حقیقت کی بھی غماز ہے کہ عشق و محبت کے

---

[۲۱] وہ:- مارتو

باب میں سومیری معاشرہ رقابتوں سے بھی عاری نہیں تھا۔ نظم کی ہیروئن اِنّنا اصل میں اُن کم دُو' نامی کسان سے محبت کرتی ہے مگر اس کا بھائی سورج دیوتا اُتو اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ قلاش کسان کی بجائے 'دموزی' نامی چرواہے سے شادی کر لے جو مالی وسائل کے لحاظ سے 'اُن کم دُو' پر ہر طرح فوقیت رکھتا تھا پر وہ نہیں مانتا۔ اپنے مسترد کئے جانے کی توہین سے تلملا کر دموزی بڑے جارحانہ انداز میں ان کم دو پر اپنی چیزوں کی برتری کا ذکر کرتا ہے کہ اس کے پاس ہر چیز اُن کم دو سے بڑھ کر ہے۔ اِنّنا کے انکار سے دموزی اس حد تک مشتعل ہوا کہ وہ اپنے رقیب مگر صلح کُل اُن کم دُو سے دو دو ہاتھ کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ مگر وہ دوستانہ انداز میں بات چیت کر کے دُموزی کا غصہ فرو کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ بہر حال دموزی کے اس غیظ و غضب کے بعد اِنّنا اپنا ارادہ تبدیل کر کے دموزی کے ساتھ بیاہ رچانے پر رضامند ہو جاتی ہے۔

مائیں اور اچھے رشتے

سومیری ادب سے ایک بات کا اور اظہار ہوتا ہے اور وہ یہ کہ بیٹیوں کے پسندیدہ اور مقبول و مناسب رشتوں کی فکر اور کھوج کا مسئلہ بہت پرانا ہے کچھ ہمارے آج ہی کے دور کا نہیں۔ چار پانچ ہزار برس پہلے سومیری کنواریوں کی مائیں بھی بیٹیوں کے سنجوگ کی فکر میں اپنی نیندیں حرام کر لیتی تھیں چنانچہ سومیری معاشرے میں یوں بھی ہوتا کہ مائیں اپنی ان بیاہی بیٹیوں کو نوجوانوں سے میل ملاپ پیدا کر کے انہیں اس حد تک لبھا لینے کا مشورہ اور اجازت دیتی تھیں کہ پھر بعد میں وہ انہی نوجوانوں کے ساتھ اپنی بیٹیاں بیاہ سکیں۔ ماں بیٹی کو شادی سے پہلے رومان اور بعض اوقات جنسی تعلقات تک استوار کر لینے کے لئے غالباً اس لئے بھی آمادہ کرتی تھی کہ بیٹی ماں کے پسندیدہ نوجوان کو ہر لحاظ سے جنسی

لحاظ سے بھی پسند آجاتے ۔ 'چاند کی پیدائش' کے عنوان والی خوبصورت واہم نظم سے سومیری ماؤں کو درپیش مذکورہ بالا مسئلے اور اس معاشرے کے متعدد گوشوں پر خوب روشنی پڑتی ہے ۔ نظم کے مطابق اکھڑ اور منہ زور نوجوان دأن لِل) پہلی ہی نظر میں دلکش اور نوخیز نن لِل پر مائل ہوگیا تھا ۔ یہ عشق اور زبردستی کا آسمانی اتصال نن لِل کی ماں نن بزشگو نو کی تحریک اور مرضی پر ہوا تھا ۔ وہ اپنی موہنی بیٹی ان لِل سے بیاہنا چاہتی تھی چنانچہ ماں نے بیٹی نن لِل کو نیور شہر کی نن بردو نامی نہر میں نہلانے کی ہدایت کی تاکہ ان لِل اسے دیکھ لے اور پھر اس سے شادی کرنے پر رضامند ہو جائے ۔ ماں کی اسکیم کے عین مطابق ان لِل نے جمیل نن لِل کو نہر پہ دیکھ لیا اور لوٹ کر فریفتہ ہو گیا نن لِل جب اس کی خواہش پوری کرنے پر کسی طرح آمادہ نہ ہوئی تو ان لِل نے اسے زبردستی بے عصمت کر دیا ۔ نظم کے مطابق :-

.......اور وہاں ایک نوجوان رہتا تھا ان لِل ،
اور وہاں ایک کنواری رہتی تھی نن لِل ،
اور وہاں ایک ماں رہتی تھی نن بزشگو نو ،
ان دنوں ماں نے ، اسے جننے والی نے ، دوشیزہ[۳۱] کو راہ سجھائی ،
نن بزشگو نو نے نن لِل کو راہ سجھائی ،
' پاک ندی میں اے کنواری ، پاک ندی میں اے عورت غسل کر ،
پاک ندی میں اے نن لِل ، پاک ندی میں اے عورت غسل کر ،
نن لِل نن بردو کے کنارے محوِ خرام ہو ،
اپنی روشن آنکھوں سے ، بادشاہ ! اپنی روشن آنکھوں سے تجھے دیکھ لے گا ،

---

[۳۱] دوشیزہ :- نن لِل سے مراد ہے ۔

اپنی روشن آنکھوں سے کوہ عظیم[32]! اَن لِل باپ تجھے دیکھ لے گا،
اپنی روشن آنکھوں سے تقدیر معین کرنے والا[33]...... چیرہ واہا[34] تجھے دیکھ لے گا
وہ فوراً تجھے آغوش میں لے لیگا، تجھے چوم لے گا۔

اسی مقدس ندی میں، وہ دوشیزہ، اسی مقدس ندی میں نہائی۔
نن لِل ندی کے کنارے، نن بردو کے کنارے محوِ خرام ہوئی۔
روشن آنکھوں والے بادشاہ، روشن آنکھوں والے،
کوہ عظیم! اَن لِل باپ! روشن آنکھوں والے نے اسے دیکھا۔
بادشاہ[35] نے اسے وصل کے لئے کہا......
اَن لِل نے اسے وصل کے لئے کہا......
"......... آشنا نہیں،
میرے لب بہت چھوٹے ہیں، یہ بوسہ آشنا نہیں"!

مگر اَن لِل پر نن لِل کے اس عذر اور نارضامندی کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ اس نے اپنے وزیر و مشیر نسکو سے مشورہ کر کے نہر میں رواں کشتی میں نن لِل کے ساتھ زیادتی کی۔
دیوتاؤں نے اَن لِل کو اس جرم کی پاداش میں جلاوطنی کی سزا سنائی۔

"اَن لِل عصمت دَر ہے شہر سے چلا جائے،
نُونَم نِر عصمت دَر ہے شہر سے چلا جائے"،
اَن لِل روانہ ہوا، نن لِل پیچھے پیچھے چلی،

---

[32] کوہ عظیم:۔ اَن لِل دیوتا کا ایک وصفی نام۔ [33] [34] تقدیر معین کرنے والا۔ چیرہ واہا:۔ اَن لِل دیوتا کو کہا گیا ہے۔

[35] بادشاہ:۔ اَن لِل کو کہا گیا ہے۔

ٹُو نُم بز روانہ ہُوا ، ان لل پیچھے پیچھے چلی ،
اُن لل نے دروازے[۳۶] کے آدمی سے کہا ،
دروازے کے آدمی ، تالے کے آدمی ،
کنڈی کے آدمی ، نقرئی تالے کے آدمی ،
تیری ملکہ ان لل آ رہی ہے ۔
دوشیزہ ایسی پیاری ، اتنی موہنی ،
تُو اے آدمی اسے آغوش میں لے گا نہیں [illegible] نہیں ،
ایسی دلآویز ! اتنی دلکش ! ان لل کو ان لل نے پسند کیا ہے ،
اس نے روشن آنکھوں سے اسے دیکھا ہے
ان لل دروازے کے آدمی کے پاس آئی (اور کہا)
دروازے کے آدمی ! تالے کے آدمی !
کنڈی کے آدمی ! نقرئی تالے کے آدمی !
تیرا بادشاہ ان لل کہاں ہے ؟
دروازے کے آدمی کی شبیہ میں ان لل نے اسے جواب دیا !
میرے بادشاہ نے حسین ترین ، ماہرو کو .... نہیں ...... ،
ان لل نے حسین ترین ، ماہرو کو ...... نہیں ......[۳۷] ،
اس نے .... میں .... اس نے میرے منہ میں ......
میرا سچا دور کا دل ...... ،

---

[۳۶] دروازے کا آدمی :۔ دروازے کا نگہبان [۳۷] دروازے آدمی (نگہبان) کا جواب اصل عبارت کے ضائع ہو جانے کے سبب واضح اور مکمل نہیں ہے ۔

"نِ سَک اِن لِل تیرا بادشاہ ہے، پر میں تیری ملکہ ہوں[۳۷]!

"اب اگر تو میری ملکہ ہے تو میں اپنے ہاتھ سے تیرا گال چھو لوں؟

"تیرے بادشاہ کا "چمکیلا" پانی میرے دل[۳۹] میں ہے۔

"تب دھیرا میرے بادشاہ کی انمول شاخ (بھیجے) آسمان پر جاتے،

• میرا پانی ظلمات میں جاتے۔

میرا پانی میرے بادشاہ کی انمول شاخ کی جگہ آسمان پر جاتے"۔

اِن لِل دروازے کے آدمی کی شبیہ میں ن لِل۔۔۔۔ خواب گاہ۔۔۔۔،

اُس نے اسے چوما۔۔۔۔۔۔

اس کے ۔۔۔ اسے چوم کر۔

اس نے پانی ۔۔۔۔۔ دل پر رواں کر دیا"۔

ماں بیٹی کی رکھوالی

سومیری ادب سے یہ حقیقت بخوبی آشکار ہے کہ کنواریوں کی مائیں جہاں بیٹیوں کو اپنے لئے موزوں اور پسندیدہ شوہر خود تلاش کرنے کی ترغیب دیتی تھیں وہاں ایسی ماؤں کی بھی کمی نہیں تھی جو اپنی ناتجربہ کار اور نادان لڑکیوں بالیوں کو جنس کے رسیا ہرجائی اور نٹ کھٹ قسم کے عاشقوں سے بچنے کی تلقین کرتی رہتی تھیں اور انہیں جنسی پیش دستی سے بچانے کی پوری پوری کوشش کرتی تھیں۔ ان کی کوشش یہ

۳۸؎ ننن لل کے جواب کی آخری سطر اور نظم کے سیاق و سباق سے پتہ چلتا ہے کہ نقلی دربان یعنی خود ان لل نے ننن لل کو جنسی مقاربت کے لئے کہا ہوگا لیکن چونکہ ننن لل کو بالکل پتہ نہیں کہ دربان کی شبیہ میں خود ان لل تھا ہے اس لئے وہ اپنے ملکہ ہونے کا بتا کر دربان کے ساتھ مباشرت سے گریزاں ہے۔ ۳۹؎ یہاں ایک بار پھر ننن لل یہ دلیل دے کر وصل سے بچنے کی کوشش کرتی ہے کہ وہ پہلے ہی ان لل سے حاملہ ہے چنانچہ وہ ان لل کی بیگم ہونے کی وجہ سے کسی اور سے جنسی ملاپ ہرگز نہیں کر سکتی۔ 'چمکیلا پانی' سے مراد ان لل کے نطفے سے ہے اور 'دل' رحم مادر کو کہا گیا ہے۔ ۴۰؎ انمول شاخ — انمول شاخ بھی ان لل کے نطفے اور ننن لل کے پیٹ میں موجود 'ان لل' کے بچے کو کہا گیا ہے۔

ہوتی تھی کہ جنسی تعلقات سے پہلے مرد لڑکی کو باقاعدہ تحائف پیش کرے تب جاکر نوجوان مرد اور نوجوان لڑکی جنسی تنہائیوں میں یکجا ہونے کی اجازت ملتی تھی. تحفے پیش کرنے کی یہ رسم شادی کی خواہش کی بھی آئینہ دار تھی. اُن کی (دیوتا) اور نِن ہُرسگ (دیوی) کے بارے میں طویل اور دلفریب نظم (قصہ فردوس) سے نہ صرف ماؤں اور بڑی بوڑھیوں کی اسی قسم کی کوششوں کا اظہار ہوتا ہے بلکہ اس خوبصورت ادب پارے سے محبوبہ کی فرمائش پر سیب، انگور اور کھیرے وغیرہ پیش کرنے کے رواج کا بھی پتہ چلتا ہے ان تحائف کے بعد ہی دوشیزہ اپنے چاہنے والے کو اکیلے میں شرف باریابی بخشتی تھی یہ تحفے مختلف نظموں کی رو سے 'اُن کی' نے بھی پیش کئے تھے اور دوموزی نے بھی.
اہم سومیری منظوم ادبی تخلیق 'قصہ فردوس' کی رو سے 'اُن کی' اور نِن ہُرسگ' ایک ویران سرزمین دِلمُن (دِلموَن۔ اکادی تلمُن۔ قدیم پاکستانی علاقے) میں اترتے ہیں. 'اُن کی' وہاں شیریں پانی فراہم کرتا ہے اور یوں بے آباد و ویران سرزمین میں حیات کا آغاز ہو جاتا ہے 'اُن کی' نے نِن ہُرسگ' کے ساتھ مباشرت کی جس کے نتیجے میں نِن مُو' پیدا ہوئی اور 'اُن کی' نے اس کے ساتھ بھی صحبت کی :-

"نِن مُو دریا کے کنارے آگئی،
دلدلی زمین میں 'اُن کی' اِدھر اُدھر دیکھتا ہے، اِدھر اُدھر دیکھتا ہے.
وہ اپنے ایلچی اسی مُد سے کہتا ہے،
'میں اس دوشیزہ کو چوم نہ لوں، حسینہ کو،
میں نِن مُو کو چوم نہ لوں، حسینہ کو'
اس کا ایلچی اسی مُد اسے جواب دیتا ہے.
دوشیزہ کو چوم لے، حسینہ کو،
نِن مُو کو چوم لے، حسینہ کو،

میں اپنے بادشاہ کے لئے بادِ تند چلاؤں گا، میں بادِ تند چلاؤں گا۔"

پہلے "اُن کی" نے کشتی میں قدم رکھا،

پھر اس نے (پاؤں) دھرتی پہ رکھا،

اس نے "نِن مُو" کو ہم آغوش کر لیا، اسے چوم لیا،

"اُن کی" نے "آبِ حیات" "نِن تُو"۔۔۔۔۔۔،

اس (نِن مُو) نے آبِ حیات۔۔۔۔۔۔ "اُن کی" کا آبِ حیات"

۔۔۔۔۔۔ نِن کُرّا کو جنم دیا۔"

نِن ہُر سَگ کی نواسی جب جوان ہو گئی تو "اُن کی" نے اسے بھی تاکا اور نِن کُرّا کے ساتھ بھی مباشرت کی۔ نِن کُرّا اس طرح "اُتُو" کی ماں بنی۔ "اُتُو" بڑی ہو کر نہایت خوبصورت نکلی۔ مگر اب بوڑھی اور تجربہ کار نِن ہُر سَگ متلوّن مزاج "اُن کی" سے نہ صرف خوب واقف ہو چکی تھی بلکہ وہ اپنی بیٹی کی دلکش نواسی کو "اُن کی" کی پیش دستی اور جنسی پیش قدمی سے بہر صورت بچانا چاہتی تھی تاوقتیکہ "اُن کی" "اُتُو" کے لئے مخصوص تحفے سیب، انگور اور کھیرے لے کر نہ آئے۔ چنانچہ نِن ہُر سَگ (نِن تُو) نے نوخیز "اُتُو" کو تنبیہہ کی:-

"نِن تُو" "اُتُو" سے کہتی ہے، دلفریب خاتون سے،

میں تجھے ہدایت کرتی ہوں، میری ہدایت پلّے باندھ،

کوئی دلدلی زمین میں اِدھر اُدھر دیکھتا ہے،

"اُن کی" دلدلی زمین میں اِدھر اُدھر دیکھتا ہے، اِدھر اُدھر دیکھتا ہے۔"[۱۴]

مگر جہاندیدہ نانی کی نصیحت کا اثر اتو پر کچھ بھی تو نہیں ہوا! "اُن کی" سے ملی "اُن کی"

---

[۱۴] اسکے بعد تقریباً دس مصرعے اصل تختی پہ بری طرح ضائع ہو چکے ہیں چنانچہ "نِن ہُر سَگ" کی تنبیہہ پوری طرح سمجھ میں نہیں آسکتی۔

نے حسبِ عادت اسے بھی وصل کی دعوت دی۔ اُتّو نے پہلے کھیرے، سیب اور
نگور لانے کی فرمائش کی۔
"کھیرے لا، ان کے.......اندر.......،
سیب لا ان کے....... اندر.......،
انگور لا ان کے........ اندر.......،
'اُن کی' وہاں میری ڈوری پکڑ لے۔"
'اُن کی' ایک باغبان کی زمینیں سیراب کرنے عوض اس سے کھیرے سیب
ور انگور حاصل کر کے اُتّو کے گھر پہنچا۔
" اُن کی 'کا چہرہ کھل اٹھا،
'اُن کی' اُتّو کی طرف روانہ ہوا۔
.......جو اپنے گھر میں.......کھول!
'تو! کون ہے تو!
'میں مالی، تجھے کھیرے، سیب اور انگور دوں گا!
اُتّو نے خوشدلی سے گھر کا دروازہ کھول دیا۔
'اُن کی' نے دلآویز خاتون اُتّو کو،
کھیرے دیئے،
سیب دیئے،
انگور دیئے،
اُتّو خوبصورت خاتون.......اس کے لئے.......اس کے لئے.......
اُن کی، اُتّو سے.......،
اس نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا، اس کی گود.......،

اس کی (اُن کی) نے رانوں...... اس نے..... چھوا،
دوشیزہ....... اس نے اُس (اُتُو) کو چوما،
اُن کی نے آبِ حیات...... انڈیل دیا۔
اس (اُتو) نے آبِ حیات...... اُن کی کا آبِ حیات،
اُتُو دلکش خاتون،
رانوں...... آبِ حیات...... نِن مُہر سگ......"

سومیر سے ایک ایسی نظم (باغبان کا گناہ) دستیاب ہوئی ہے۔ جو اپنے موضوع کے اعتبار سے بڑی انوکھی، دلچسپ اور اہم ہے۔ اس میں تکان سے چور اور بے پناہ غفلت اور بے فکری میں مدہوش سوتی ہوئی حسینہ (اِننا) کی شوکلی تُودا نامی ایک باغبان کے ہاتھوں عصمت دری کا ذکر ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاتے کہ ساڑھے پانچ ہزار برس پہلے سومیری معاشرہ بھی نیند میں غافل لڑکیوں کی آبروریزی کے واقعات سے خالی نہیں تھا۔ پھر اس نظم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سومیری معاشرے میں ایسی لڑکیاں بھی یقیناً موجود تھیں جو اپنی عصمت دری کا امکانی حد تک عصمت در سے انتقام لینے سے گریز نہیں کرتی تھیں۔ نظم کی رو سے اِننا اپنے دورے سے بری طرح تھکی ماندی آئی شوکلی تودا کے باغ کے پاس ہی پڑکر سوگئی۔ وہ اپنے باغ کے کنارے کھڑا دیکھ رہا تھا۔

"ایک دن میری ملکہ آسمان کا سفر، زمین کا سفر،
اِننا آسمان کا سفر، زمین کا سفر،
ایلام[۲۴] اور شوبور[۲۳] کا سفر،

۲۳، ۲۴۔ ایلام۔ شوبور۔ دو ملکوں (خطوں) کے نام

...... سفر کرنے کے بعد،
مقدس (اِننا) تھکی ماندی (باغ) کے قریب آئی، گہری نیند سو گئی،
شوکلی تودا نے اس کو اپنے باغ کے کنارے سے دیکھا......،
اس سے...... اسے چوما،
(پھر) اپنے باغ کے کنارے لوٹ آیا،
صبح ہوئی سورج نکلا،
خاتون نے سہم کر خود کو دیکھا،
اِننا نے سہم کر خود کو دیکھا،
پھر خاتون نے اپنی عصمت کی خاطر، کتنا غضب اس نے ڈھایا،
اِننا نے اپنی عصمت کی خاطر، اس نے کیا کیا؟

لب چومنے کا جنسی رویّہ

'دُوموزی' کی موت کے بارے میں ایک نظم کے بعض لطیف اور رومانی مصرعوں سے معلوم ہوتا ہے کہ سومیریوں کے ہاں بھی جنسی جذبے کے اظہار کے طور پر اپنی محبوبہ اور بیوی کے لبوں کو بوسہ دینے کا رواج تھا گویا ہونٹوں کو چومنے کا یہ انسانی رویّہ نہ صرف بہت قدیم ہے بلکہ مشرقی اقوام میں بھی موجود تھا۔ بعض ماہرین کا خیال ہے کہ لب چومنے کا جنسی رویّہ 'مشرق' کے لوگوں میں مروج نہیں رہا بلکہ 'مغرب' سے یہاں پہنچا لیکن یہ خیال اس نظم سے باطل ثابت ہوتا ہے۔

اس نظم کی رو سے 'دُوموزی' کے ایک عجیب وغریب خواب کی تعبیر بتاتے ہوئے اس کی بہن گشت اِننا (گشتی نناّ) نے بھائی کو انتباہ کیا کہ ظلمات کے عفریت گلاّ اسے وہاں لے جانے کے لئے اس کی تلاش میں آ رہے ہیں۔ چنانچہ وہ ان سے بچنے کو کہیں چھپ جائے۔ وہ چھپ گیا مگر بالآخر پکڑا گیا۔ انہوں نے پہلے

تو اس کی خوب پٹائی کی اور پھر باندھ کر اسے ظلمات لے جانے لگے۔ اس پر دُمُوزی نے اپنی بیوی اِننّا کے بھائی (سورج دیوتا) اُتُو سے مدد کی درخواست کی۔

"اُتوُ! تو میری بیوی کا بھائی ہے،
میں تیری بہن کا شوہر ہوں،
میں وہ ہوں جو اِیَ اَنّا میں خوراک پہنچاتا ہے،
اُرُوک میں شادی کے تحفے لایا،
میں نے مقدس لبوں کو چوما،
مقدس گود کو چوما، اِننّا کی گود ــــ"

دنیا کی اوّلین عشقیہ نظمیں

عورت کی طرف سے اظہارِ عشق

عراق سے سومیریوں کی مختلف موضوع پر مبنی طویل نظموں کے اجزاء یا مصرعوں کے ساتھ ساتھ ایسی متعدد نظمیں بھی ملی ہیں جو انسانی ہاتھ کی لکھی ہوئی دنیا کی سب سے قدیم رومانی، عشقیہ اور جنسی نظمیں ہیں ان کی تحریری قدامت کے پیشِ نظر تخلیقی قدامت کے لحاظ سے بھی انہیں بلاشک وشبہ عالمی ادب کی اوّلین رومانی یا عشقیہ نظمیں کہا جا سکتا ہے۔ یہ نظمیں موجودہ صورت میں اب سے چار اور پونے چار ہزار برس قبل کے بین بین مٹی کی الواح پر لکھی گئی تھیں لیکن یہ پہلے پہل تخلیق کب ہوئیں اس کے متعلق فی الحال صحیح صحیح کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

اس کتاب میں شامل اس سلسلے کی پہلی دو نظمیں اس لحاظ سے بہت ہی اہمیت اور منفرد خصوصیت کی حامل ہیں کہ ان میں انسان کے لئے انسان ہی کی طرف سے اظہارِ عشق کیا گیا ہے۔ کسی دیوی یا دیوتا کی طرف سے دیوتا یا دیوی کے لئے نہیں اور نہ ہی انسان کی طرف سے کسی دیوی یا دیوتا کے لئے یا دیوی دیوتاؤں کی طرف سے انسانوں کے لئے ـــــ اگر ماہرین کا خیال صحیح ہے کہ ان دونوں نظموں کا خالق کوئی مرد شاعر نہیں بلکہ عورت تھی تو پھر ان کی ایک خصوصیت یہ بھی بنتی ہے کہ عالمی اَدب میں یہ دونوں ایسی سب سے پہلی تحریری نظمیں جو کسی خاتون شاعرہ نے کہی تھیں عالمی ادب میں ان دونوں نظموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں اظہارِ عشق مرد کی طرف سے نہیں بلکہ عورت کی طرف سے کیا گیا ہے۔ چنانچہ یوں بھی یہ عالمی لٹریچر کی تاریخ کے ایسے اوّلین منظوم ادب پارے قرار پاتے ہیں جن میں عورت نے محبت کا اظہار کیا ہے۔

یہ دونوں نظمیں رومانی اور جنسی انبساط و عشق کے جذبے سے بھرپور ہیں۔ میں نے ان دونوں نظموں کو 'عروسی نغمہ' کا عنوان دیا ہے۔ انہیں پڑھ کر ذہن مصریوں کی قدیم عشقیہ و جنسی شاعری اور بائبل کی 'غزل الغزلات' کی طرف منتقل ہونے لگتا ہے چونکہ

چونکہ یہ سومیریوں کی ایک اہم مذہبی رسم 'مقدس شادی' کے موقع پر گانے کے لئے تخلیق کی گئی تھیں اس لئے انہیں 'عروسی نغمے' بھی کہا جا سکتا ہے۔ دونوں نغمے 'اُر' شہر کے شوسِن نامی سومیری بادشاہ ($\frac{۲۰۳۷}{۲۰۲۹}$ ق م) کے لئے تخلیق کیے گئے تھے گویا تخلیقی لحاظ سے دونوں ادب پارے کم از کم چار ہزار برس پرانے ہیں تاہم جن الواح پر یہ لکھے ملے ہیں وہ چار اور پونے چار ہزار برس کے درمیانی عرصے میں کسی وقت لکھی گئی تھیں قدیم عراق کے سومیری معاشرے میں شادی سے پہلے عشق و محبت کو کس قدر اہمیت حاصل تھی اور شادی سے پہلے ہی جنسی تعلقات قائم کر لینے کو سومیری معاشرہ کس حد تک قبول کر لیتا تھا اس کا اندازہ بھی ان نظموں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

مقدس شادی

خیال ہے کہ یہ دونوں عروسی نغمے سال نو کے تہوار پر 'مقدس شادی' کی رسم کی ادائیگی کے وقت گانے کے لئے تخلیق کئے گئے تھے اور اس قسم کے عروسی گیتوں کو اِنّنا دیوی کی وہی پجارنیں گایا کرتیں جنہیں 'مقدس شادی' کی رسم ادا کرنے کے لئے بادشاہ وقت کی دلہنوں کے طور پر منتخب کیا جاتا تھا۔ عراق کے سومیری متعدد دوسرے تہواروں، میلوں اور تقاریب کے علاوہ 'سال نو' کا تہوار بھی ہر سال بڑی آن بان کے ساتھ مناتے تھے غالباً یہ سلسلہ کئی دن تک جاری رہتا تھا اور اس دوران خصوصی مذہبی جشن اور مقدس رسمیں ادا کی جاتی تھیں مگر 'سال نو' کے تہوار کی سب سے اہم اور نمایاں مذہبی رسم "مقدس شادی" تھی۔ اس شادی سے پیشتر دعوتیں اڑائی جاتیں، خوشیاں منائی جاتیں، رقص ہوتا، ساز بجتے اور گیت و نغمے گائے جاتے۔ 'مقدس بیاہ' کی اس رسم میں بادشاہِ وقت دولہا اور اِنّنا دیوی کی کوئی مقدس پجارن دلہن بنتی۔ یہ پجارن مذہبی پیشوا کے رتبے کی ہوتی تھی اور اسے شادی کی اس رسم میں دراصل زرخیزی، بالیدگی اور محبت و جنس کی دیوی اِنّنا کی نمائندہ تصور کیا جاتا تھا گویا سومیریوں کے خیال میں ایک طرح سے خود اِنّنا ہی اس رسم میں بادشاہ

وقت کی بیوی تھی۔ بہرحال مقدس شادی کی اس رسم میں حکمران وقت اِنّا دیوی کے شوہر دوموزی کی نمائندگی کرتا اور پجارن اِنّا کی۔ مندر ہی میں یہ دونوں جنسی ملاپ کا "مقدس فریضہ" انجام دیتے۔ اس رسم کی ادائیگی کا مقصد سومیر اور اس کے لوگوں کی زرخیزی، بارآوری اور خوشحالی کو یقینی بنانا تھا۔ چنانچہ سومیری عقیدے کے مطابق بادشاہ کا مقدس فرض یہ بھی تھا کہ وہ سال میں ایک مرتبہ سال نو کے تہوار کے موقعہ پر شادابی اور تولید کی دیوی اِنّا (بابلی عشتار) کی پجارن سے شادی کر کے جنسی ملاپ ضرور کرے تاکہ زمین کی زرخیزی اور رحم مادر کی بارآوری یقینی ہو جایا کرے، دوسرے لفظوں میں یوں کہا جائے کہ سومیریوں کے نزدیک اس "مقدس شادی" کے سبب دھرتی زرخیز اور بھی ہری بھری ہو جاتی اور خوب پیداوار دیتی تھی اور ان کی اسی متبرک مذہبی رسم کی وجہ سے عورتیں حاملہ ہو کر بچے جننے لگتی تھیں۔ مقدس شادی کی یہ رسم ازمنۂ قدیم میں انتہائی متبرک مانی جاتی تھی یہ بتانا تو فی الحال ناممکن ہی سا ہے کہ اس رسم کا آغاز کب اور کیسے ہوا تاہم یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تیسری ہزاری قبل مسیح کے اوائل یعنی اب سے کوئی پانچ ہزار سال پہلے سومیر کی نہایت اہم شہری ریاست اُروگ (اُرُوک) کے ایک ممتاز حکمران کا نام دُوموزی تھا۔ اس کی زندگی اور کارناموں کا بہت ہی گہرا اثر نہ صرف خود اس پر بلکہ آئندہ آنے والی نسلوں پر بھی پڑا۔ اُروگ (اُرُوک) کی مربی دیوی اِنّا تھی۔ پوری سومیری تاریخ میں اسے بنیادی طور پر جنسی محبت، زرخیزی اور تولید کی دیوی سمجھا جاتا رہا اُروگ (اُرُوک) شہر کی ابتدائی اساطیری کہانیوں اور مذہبی رسوم میں دُوموزی اور اِنّا کا بہت قریبی تعلق ظاہر کیا گیا۔ تیسری ہزاری قبل مسیح کے وسط یعنی تقریباً ساڑھے چار ہزار سال پہلے سومیر میں ایک نیا مگر دلچسپ تصور اُبھرا۔ اور وہ یہ کہ سومیر کے کسی بھی شہر کا کوئی بھی بادشاہ اگر اپنے علاقے کی شادابی اور اس کے عام لوگوں کی خوشحالی کو یقینی بنانا چاہتا ہے تو پھر اسے زندگی دینے والی اور محبت

کی دیوی اِنّنا سے بہرحال شادی کرنی چاہیئے۔ جب یہ ابتدائی تصور ایک مسلمہ عقیدہ بن گیا تو پھر یہ ایک باقاعدہ اور عملی مذہبی رسم کی صورت اختیار کر گیا اور 'مقدس شادی' کی رسم ادا کی جانے لگی۔ چنانچہ غالباً ہر سالِ نو کے موقعہ پر بادشاہ اور مقدس پجارن کی شادی ہوتی۔ یہ پجارن اس مقصد کے لیئے اُروگ (اَرُوک) میں اِنّنا دیوی کے رفیع الشان مندر میں رہنے والی مقدس پجارنوں میں سے خاص طور پر منتخب کی جاتی تھی اس عقیدے اور رسم کی اہمیت اور وقار ظاہر کرنے کیلئے سومیری مذہبی پیشواؤں نے ضروری سمجھا کہ اسکا آغاز بہت پہلے سے ظاہر کیا جائے۔ چنانچہ سب سے پہلے جس فانی انسان کو اِنّنا شوہر ہونے کا شرف حاصل ہوا وہ دموزی تھا۔ اِنّنا کا شوہر کے لیئے ضروری تھا کہ وہ انسان بادشاہ بھی ہو اور دُموزی تقریباً ـــــــــ ۲۹۰۰ ق م میں بیس برس تک اسی شہر کا حکمران رہ چکا تھا جہاں کی سب سے بڑی معبود اور مربی اِنّنا ہی تھی۔ پھر چونکہ دموزی اپنی شخصیت اور کارناموں کی بدولت پانچ ہزار برس سے لیکر ساڑھے چار ہزار برس قبل تک کی آنے والی کوئی پانچ صدیوں میں سومیری دیومالائی اور دوسری کہانیوں اور روایتوں میں ایک یادگار حیثیت اختیار کر چکا تھا اسلیئے سومیر کے فانی بادشاہوں میں اِنّنا کا شوہر قرار دیئے جانے کا اس سے بڑھکر حقدار اور کوئی نہیں تھا

یہ دونوں نظمیں جس وقت تخلیق کی گئیں وہ 'اُر' کی شہری ریاست کے سومیری بادشاہ شوسِن کا دور تھا۔ شوسِن اُر کے تیسرے شاہی خاندان ($\frac{۲۱۱۲}{۲۰۰۴}$ ق م) کا چوتھا بادشاہ تھا۔ اور اس نے ۲۰۳۷ ق م سے لیکر ۲۰۲۹ ق م تک نو برس حکومت کی، وہ اپنے پیشرو حکمران بُورسِن کا بیٹا نہیں بلکہ بھائی تھا اور یہ دونوں اسی خاندان کے دوسرے بادشاہ شولگی ($\frac{۲۰۹۴}{۲۰۴۷}$ ق م) کے بیٹے تھے شولگی کی ملکہ کا نام اَبی سِمتی تھا اور وہ شوسِن کی ماں تھی۔

زیرِ تذکرہ دونوں گیت دراصل شوسِن کے لیئے ہی تخلیق ہوئے تھے تاکہ 'مقدس شادی' کی رسم کے موقعہ پر گائے جائیں چنانچہ ان گیتوں کی تخلیق کی غرض و غایت خالصتاً عشقیہ یا رومانی قرار نہیں دی جاسکتی اور نہ ہی انہیں مکمل طور پر غیر مذہبی کہا جاسکتا ہے بلکہ

یوں کہا جائے کہ یہ نظمیں دراصل ایک بادشاہ کی منتخب شدہ دلہن سے مخصوص ہیں اور انہیں انتہائی مقدس رسوم کی ادائیگی کے دوران پڑھنے کے لئے تخلیق کیا گیا تھا۔ یقینی بات ہے کہ انہیں شوسن کی کسی منتخب دلہن یعنی اِننّا کے معبد کی پجارن نے سال نو کی تقریبات میں کسی برس بلکہ شاید اس بادشاہ کے پورے عرصۂ حکمرانی کے تمام برسوں میں "مقدس شادی" کے وقت فی الواقع گایا گیا ہو گا۔

پہلا عروسی نغمہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ان دونوں نظموں کو عروسی نغمے کہا جا سکتا ہے۔ پہلی نظم میں حسن و عشق کا بیان ہے اس میں ایک مسرور اور شادماں دلہن کی زبان سے لطیف اور جنسی جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ نظم کی نو بیاہتا ماہرو کا شوہر اور ہیرو سومیری بادشاہ شوسن تھا۔ یہ نظم اب سے پونے چار ہزار اور چار ہزار برس پہلے کی درمیانی مدت میں کسی وقت تختی پر لکھی گئی تھی مگر تخلیقی لحاظ سے اس کی قدامت نسبتاً زیادہ ہے۔

عروسی نغمہ

دولہا[1]! میرے دل کے پیارے!
تیرا جمال دلآویز ہے (میرے) محبوب،
شیر! میرے دل کے پیارے
تیرا جمال دلآویز ہے (میرے محبوب)
تو نے مجھے موہ لیا ہے، میں تیرے سامنے لرزتی کھڑی رہوں،
دولہا! تو مجھے خوابگاہ میں لے جائے گا!

---

[1] دولہا۔ شوسن بادشاہ سے مراد ہے۔

دولہا! میں تجھے پیار کروں،
میرا انمول بوسہ شہد سے زیادہ خوش مزہ ہے۔
پیار بھری........،
میں تیرے حسنِ جاذب سے لطف اٹھاؤں،
شیر! میں تجھے پیار کروں،
میرا انمول بوسہ شہد سے زیادہ خوش مزہ ہے۔
دولہا تو نے مجھ سے........ ہے،
میری ماں کو بتادے، وہ تجھے لذیذ غذائیں دے گی،
میرے ابا کو (بتا دے) وہ تجھے تحفے دے گا۔
تیری روح! میں جانتی ہوں تیری روح کو کہاں خوش کیا جائے،
دولہا! ہمارے گھر میں پو پھٹے تک رات گزار،
تیرا دل! میں جانتی ہوں تیرے دل کو کہاں خوش کیا جائے۔
شیر! ہمارے گھر میں پو پھٹے تک رات گزار۔
تو! کیوں کہ تو مجھے چاہتا ہے،
مجھے اپنے بوسے دے،
میرے دیوتا بادشاہ! میرے محافظ بادشاہ!
میرے شوسن، جو ان لِل[۲] کا دل خوش کرتا ہے،
مجھے اپنے بوسے دے
........شہد کی طرح سہانی ہے........،
(اپنا) ہاتھ........گِش بان[۳] سکن، پوشاک کی طرح رکھ،

۲۔ اَن لِل۔ سومیریوں کا عظیم ترین اور سب سے مقبول دیوتا۔ ۳۔ گِش بان۔ کسی پوشاک کا نام۔

(اپنا) ہاتھ..... گِش بان سکن[4]، پوشاک کی طرح ڈھانپ!
یہ اِنانا کا "بل بلے[5]" کا گیت ہے۔

دوسرا عروسی نغمہ

دوسری نظم بھی اب سے چار اور پونے چار ہزار برس قبل کے درمیانی عرصے میں کسی وقت لوح پر لکھی گئی تھی۔ یہ تختی سومیری شہر نیپور کی کھدائی کے دوران برآمد ہوئی تھی۔ اور یہی واحد تختی ہے جس پر یہ نظم رقم ملی ہے اس کے علاوہ اس نظم پر مبنی کوئی اور تختی دریافت نہیں ہو سکی ہے یہ نظم "امی سل" (امی سل۔ امِ سل) نامی بولی میں لکھی گئی ہے۔ سومیریوں کی بڑی اور سب سے اہم زبان "امی گر" (شاہی زبان) نامی تھی۔ اس کے علاوہ ایک کم اہم اور چھوٹی بولی اُمی سل تھی جو دیویوں، پجارنوں، عورتوں اور ہیجڑوں سے مخصوص تھی۔ یعنی یہ کہ سومیری منشی جب بھی کسی دیوی، دیوداسی یا عورت کی زبان سے ادا ہونے والی گفتگو لکھتے تو "امی سل" بولی یا لہجے ہی میں لکھتے تھے۔ گویا پڑھنے والا فوراً یہ جان لیتا کہ بولنے والی عورت ہے کوئی مرد نہیں۔

یہ دوسری نظم بہت واضح نہیں ہے اور پہلی کی نسبت خاصی مبہم اور مشکل ہے۔ کئی مقامات ایسے ہیں جہاں مطلب سمجھ میں نہیں آتا۔ اس نظم کے چھ بند ہیں۔ پہلے دو بند چار چار مصرعوں، تیسرا چھ، چوتھا اور پانچواں پھر چار چار اور آخری یعنی چھٹا بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ بعض بند ایسے ہیں جن کا منطقی رابطہ یا تعلق بخوبی اجاگر نہیں ہوتا۔ پہلے بند میں شُوسِن کی پیدائش کا ذکر ہے۔ دوسرے بند میں شُوسِن، اس کی ماں اَبی سمتی اور اس کی ملکہ کُباتم (کُباتوم) کی مدح سرائی کی گئی ہے۔ کُباتم کا نام "کُباتُم" بھی پڑھا گیا ہے۔ تیسرے بند میں شاعرہ نے ان تحائف کا ذکر کیا ہے جو بادشاہ نے اس شاعرہ کے مسرور کن "الاری" نغموں سے خوش ہو کر اسے دیئے تھے۔

---

[4] گِش بان سکن۔ کسی پوشاک کا نام۔ [5] بل بلے: سومیری شاعری کی ایک مخصوص صنف۔ اسکی نوعیت عام طور پر "تمدیہ" یا مناجاتی ہوتی تھی تاہم اس مرکب لفظ "بل بلے" کا صحیح مفہوم ماہرین کو ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا۔

'اُلاَرِی' سومیری زبان کا لفظ ہے جس کے معنی خوشی و شادمانی کے ہیں۔ چوتھا اور چھٹا بند شُوسِن کی تعریف میں ہے۔ پانچویں بند میں نظم کی خالق شاعرہ نے بڑے ہی ترغیب اور تحریص آمیز پیرائے میں اپنی دلکشی، رعنائیوں، تیز و تند شراب اور جنسی چاہت کا ذکر کیا ہے۔ اس چھٹے یعنی آخری بند سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم نامکمل ہے البتہ اگر ہم یہ فرض کرلیں کہ انیسویں مصرعے سے لے کر بائیسویں مصرعے تک کا حصہ آخری بند یعنی ستائیسویں مصرعے کے بعد پھر دوہرایا جاتا تھا تو اس صورت میں نظم شاید مکمل لگتی۔

یہ نظم غالباً کسی خاتون کی تخلیق ہے جس کا تعلق سومیری مندروں میں پجاریوں کی تنظیم کی زنانہ شاخ وادارے سے تھا۔ یہ زنانہ مذہبی ادارہ 'لوکور' (لُوکُر) کہلاتا تھا۔ پجارنوں یا دیوداسیوں کے اس طبقے کے مخصوص فرائض کے بارے میں ابھی تک کچھ زیادہ علم نہیں ہو سکا ہے۔ لوکور یا لُوکُر سومیری زبان کا لفظ ہے۔ دیوداسیوں کا یہ طبقہ یعنی 'لوکور'، سامی النسل اکادیوں کے ہاں 'ناطی تو' کہلاتا تھا۔ اس دوسرے عروسی نغمے میں 'کُبا تُم' نامی جس خاتون کا شاعرہ نے 'میری ملکہ' کہہ کر ذکر کیا ہے وہ غالباً اناندیوی کے مندر کی پجارن تھی اور پجارنوں کے طبقے 'لوکور' سے اس کا تعلق تھا۔ عین ممکن ہے کہ 'کُبا تُم' شُوسِن بادشاہ کی بیگمات میں میں شامل ہو گئی ہو۔ دوسری جنگِ عظیم سے قبل عراق کے قدیم شہر اُرُوک میں آثار کا دیاں کی گئی تھیں اس وقت ایک بیش قیمت زنانہ ہار بھی ملا۔ ہار کے ایک منکے پر "کُبا تُم شُوسِن کی لوکور پجارن" لکھا ہوا ہے۔ خیال ہے کہ لوکور دیوداسی کا ایک فریضہ یہ بھی تھا کہ وہ 'مقدس' بادشاہ کے ساتھ 'مقدس شادی' میں اپنی دیوی اِنَنّا کی نمائندگی کرے۔

عروسی نغمہ (نظم)

اس نے اسے جنا جو پاک ہے، اس نے اسے جنا جو پاک ہے،
ملکہ نے اسے جنا جو پاک ہے۔

اُبی سِمتی نے اسے جنا جو پاک ہے
ملکہ نے اسے جنا جو پاک ہے۔

اے میری (ملکہ) ! جس کے اعضا دلکش ہیں ! میری اُبی سِمتی،
اے میری (ملکہ) جو سر..... سر والی ہے، میری ملکہ دُبا تم[3]
اے میرے بادشاہ، جس کے بال..... ہیں، میرا بادشاہ شوسِن،
اے میرے (بادشاہ) جس کے بول..... ہیں، شوگی کا میرا[4] بیٹا !

کیونکہ میں نے یہ گایا، کیونکہ میں نے یہ گایا، بادشاہ نے مجھے تحفہ دیا،
کیونکہ میں نے الاری[5]، نغمہ گایا، بادشاہ نے مجھے تحفہ دیا،
سونے کا آویزہ، لاجورد کی مُہر بادشاہ نے مجھے تحفے میں دی،
سونے کی انگوٹھی، چاندی کی انگوٹھی بادشاہ نے مجھے تحفے میں دی،
اے بادشاہ ! تیرا تحفہ..... سے بریز ہے اپنا مُنہ[6] میری طرف اٹھا
اے شوسن ! تیرا تحفہ..... سے بریز ہے اپنا مُنہ[7] میری طرف اٹھا

---

[1] 'اس نے'، شوسن بادشاہ کی ماں ابی سمتی سے مراد ہے۔ یہ 'ار' شہر کے تیسرے شاہی خاندان کے دوسرے فرمانروا شوگی کی ایک بیگم اور شوسِن کی ماں تھی۔ شوگی کی یقینی طور پر اور بھی کئی بیگمات رہی ہوں گی۔ [2] 'اسے'، شوسِن۔ [3] دُباتم، شوسِن کی ملکہ کا نام۔ اس کا نام 'کبا تم' بھی پڑھا گیا ہے۔ [4] 'میرا'۔ بظاہر اس مصرعے میں 'بیٹا' سے پہلے 'میرا' کا کوئی جواز نہیں ہے۔ 'شوگی کا بیٹا' کہنا ہی کافی ہے۔ [5] الاری۔ نغمہ طرب۔ خوشی کا گیت۔ [6]، [7]۔ ان دونوں مصرعوں میں منہ سے مُراد غالباً آنکھ سے ہے۔

...... بادشاہ...... بادشاہ......

...... ایک ہتھیار کی مانند...... بادشاہ،

شہر کسی لنجے[ح۷] کی طرح اپنا ہاتھ اٹھاتا ہے، میرے بادشاہ شوسن،

یہ تیرے قدموں پر شیر کے بچے کی طرح پڑا ہے، شولگی کے بیٹے![ح۸،۹]

اے میرے دیوتا! دوشیزہ ناب کے (دیوتا)! اس کی کھجور کی شراب خوشگوار ہے

اس کی کھجور کی شراب کی طرح اسکا بدن بھی خوشگوار ہے، اس کی کھجور کی شراب

خوشگوار ہے،

اس کے ہونٹوں کی طرح...... بھی خوشگوار ہے، اس کی کھجور کی شراب

خوشگوار ہے،

اس کی مصفا شراب خوشگوار ہے، اس کی کھجور کی شراب!

اے میرے شوسن، جس نے مجھے چاہا ہے،

اے میرے (شوسن) جس نے مجھے چاہا ہے، مجھے سینے سے لگایا ہے۔

اے میرے شوسن جس نے مجھے چاہا ہے،

اے میرے اَن لِل کے محبوب! (میرے) شوسن،

اے میرے تاجدار، اس کے ملک کے دیوتا!

یہ باؤ[ح۱۲] کا 'بل نبلے' ہے!

ح۷ 'لنجے': یہاں لنجے کی بجائے بعض ماہرین نے 'اژدھا' بھی پڑھا ہے ح۸،۹ اصل متن میں یہاں شاعر یا شاعرہ نے 'بیٹے' سے پہلے خلاف توقع 'میرا' استعمال نہیں کیا ہے جیسا کہ سابقہ بعض مصرعوں میں لفظ 'میرا' استعمال ہوا ہے۔ ح۹ میرے دیوتا شوسن بھی کہا گیا ہے۔ ح۱۰،۱۱ 'اسکی': دونوں کی جگہ 'اس کی' سے مراد پجارن کی اپنی ذات سے ہی ہے۔ جو بادشاہ کو مخاطب کر کے گا رہی ہے یعنی پجارن خود کو 'دوشیزہ ناب' (دوشیزہ شراب) بھی کہہ رہی ہے اور کھجور کی شراب کی مالک بھی

اننا کی شادی

اس ادبی تخلیق (اننا کی شادی) کو "وہ یوں آئی جیسے چاند کی چاندنی" کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے۔ "وہ یوں آئی جیسے چاند کی چاندنی" دراصل اسی نظم کا ایک مصرعہ ہے۔ اننا اور دموزی کے باہمی عشق اور شادی وغیرہ پر مبنی یہ نظم موجودہ صورت میں کم از کم پونے چار ہزار برس پہلے کسی سومیری منشی نے تختی پر رقم کی تھی اور اب یہ لوح کئی مقامات پر ٹوٹ پھوٹ جانے کے سبب نظم ادھوری رہ گئی ہے۔ خصوصاً نظم کے ابتدائی حصے پر مشتمل لوح شکست و ریخت کا اس حد تک شکار ہو گئی ہے کہ نظم کے مندرجات کے بارے میں برائے نام ہی کچھ پتہ چلتا ہے۔ بظاہر یوں لگتا ہے کہ لوح کے آغاز میں شادی کا حال بیان کیا گیا تھا۔ اسی حصے میں ایک دیوی، غالباً خود اننا ہی 'امی سل' (ای می سل، اَم اَسل، ای مَسل) نامی بولی یا لہجے بات کرتی ملتی ہے (سومیریوں کی بڑی اور سب سے اہم زبان اُمی گر' کے علاوہ ایک کم اہم اور چھوٹی بولی' اَمی سَل' تھی جو دیویوں، عورتوں، پجارنوں اور دیوداسیوں اور ہیجڑوں سے مخصوص سمجھی جاتی تھی۔ سومیری منشی جب بھی دیوی، عورت یا دیوداسی وغیرہ کی گفتگو لکھتے تو اَمی سل' بولی یا لہجے میں لکھتے تھے)

بہرحال مذکورہ دیوی کی باتیں بھی موہوم اور ناقابل فہم ہو کر رہ گئی ہیں۔ پچیسویں مصرعے سے نظم قابل فہم ہونے لگتی ہے۔ یہاں سے معلوم ہوتا ہے کہ دُموزی چربی، دودھ اور شراب کا تحفہ لے کر اننا کے گھر پہنچتا ہے اور اُن بیاہی اِننا کو محبت اور شادی کا پیغام دیتا ہے تحائف لے کر محبوبہ کے گھر جانے کا مطلب سومیری معاشرے میں یہ تھا کہ کوئی نوجوان کسی لڑکی سے شادی کا خواہاں ہے۔ بہرحال دموزی اِننا کے گھر میں داخل ہونے کی التجا بھی کرتا

۱۲؎ 'باؤ': سومیریوں کی ایک دیوی کا نام تھا جسے 'بابا' بھی کہتے تھے۔ جہاں تک اس آخری مصرعے میں 'باؤ' کے قرینے کا سوال ہے، اس کی توضیح یوں کی جا سکتی ہے کہ جس قدیم سومیری شاعرہ نے یہ نظم تخلیق کی تھی وہ 'باؤ' دیوی کے مندر کی پجارن یا دیوداسی تھی۔

ہے۔ سات واضح مصرعوں کے بعد اصل عبارت کے نامعلوم تعداد میں مصرعے پھر ضائع ہو چکے ہیں۔ اِنّنا اپنی ماں نِن گَل سے مشورہ کرنے جاتی ہے۔ ماں نے دُوموزی کے حق میں فیصلہ دیتے ہوئے بیٹی سے بڑے اصرار کے ساتھ کہا کہ وہ دوموزی کے لئے گھر کا دروازہ کھول دے۔ کیونکہ وہ اِننا کے لئے باپ اور ماں کی طرح ثابت ہوگا۔ یعنی ماں باپ کی طرح کا بھرپور پیار دیگا۔ ماں کی باتیں سنکر اِننا نے دُوموزی سے ملنے کے لئے تیاریاں کیں۔ نہائی دھوئی۔ ہومیری شہزادی کی طرح خود کو بنایا سنورا۔ خوشبوئیں ملیں۔ قیمتی پتھروں کے زیور پہنے۔ شاہانہ پوشاک زیبِ تن کی۔ اپنی مہر ہاتھ میں لی اور دروازہ کھولنے آگئی۔ وہ دوموزی کے سامنے یوں جیسے "چاند کی چاندنی"۔ اِننا نے دیکھا، خوش ہوئی۔ دونوں ہم آغوش ہو گئے .... یہاں سے لوح پر اصل نظم کا کچھ حصّہ پھر ضائع ہو چکا ہے۔ پھر دوموزی اِننا سے باتیں کرتا ملتا ہے وہ اسے اپنے ساتھ اپنے 'دیوتا' کے گھر چلنے کی دعوت دیتا ہے جہاں اِننا کی بہت تکریم اور عزت کی جائے گی اس کے بعد صرف ایک ٹکڑے کے علاوہ لوح کے تیسرے اور چوتھے کالم کا اکثر و بیشتر حصّہ مسخ ہو کر ناقابلِ فہم ہو چکا ہے۔ ان دونوں کالموں کے مذکورہ باقی ماندہ ٹکڑے میں دُوموزی کسی دیوتا یا فانی انسان سے مخاطب ہے، اس دیوتا یا انسان کو دوموزی کو ایک شہر کا نگران یا انچارج مقرر کر رہا ہے اور ساتھ ہی اسے بعض اقدامات سے گریزاں رہنے کی ہدایت کرتا ہے یہ اقدامات ایسے تھے جو .... سے غالباً اس (دوموزی) کی محبوب بیوی اننا کو نقصان پہنچ سکتا تھا۔ گو یہ اقدامات اصل عبارت مسخ ہو جانے کے سبب واضح نہیں رہے۔

اِننا کی شادی (نظم)

چرواہا ہاتھ میں چربی لایا،

دُوموزی چربی (اور) دودھ لایا،

وہ چربی (اور) دودھ چھوٹی مشکیوں میں لایا،

وہ دودھ (اور) شراب ...... میں لایا،

میرا بادشاہ[1] گھر[2] پر (آکر) بولتا ہے،

دُودُموزی[3] ....،

(گھر) کھول، میری ملکہ .... گھر کھول[4]

ملکہ[5] ....،

ماں کے پاس گئی جس نے اسے جنم دیا تھا،[6]

"تمہارا[7] ......،

دیکھ![8] وہ نوجوان ....،

دیکھ! وہ نوجوان ....،

دیکھ! وہ (نوجوان)، وہ تیرے لئے ......،

دیکھ! وہ نوجوان، وہ تیرا باپ ہے[9]،

دیکھ! وہ نوجوان، تیری ماں ہے[10]،

اس کی ماں تیری ماں کی طرح ...... ہے،

اس کا باپ تیرے باپ کی طرح ...... ہے،

ص۱ چرواہا۔ دوموزی دیوتا۔ ص۲ بادشاہ۔ دوموزی۔ سے مراد ہے۔ ص۳ یعنی اننا کے گھر پر ص۴ اس مصرعے کے بعد نامعلوم تعداد میں مصرعے اصل متن میں ضائع ہوچکے ہیں۔ ص۵ ملکہ۔ اننا سے مراد ہے۔ ص۶ اِننا نے اپنی ماں ننگل کے پاس جاکر اسے دُودُموزی کے آنے کی اطلاع دی۔ اور مشورہ چاہا۔ ص۷ اِننا کی ماں بیٹی کو مشورہ دے رہی ہے۔ ص۸ نوجوان۔ یعنی دوموزی۔
ص۹، ص۱۰۔ ننگل یہاں اِننا کو یہ سمجھانا چاہتی ہے کہ دوموزی اسے اسی شدت سے پیار کرے گا۔ جس طرح کہ اِننا کے ماں باپ (اِننا) سے کرتے ہیں۔

گھر کھول دے، میری ملکہ، گھر کھول دے۔"

اِنّنا، اپنی ماں کے حکم سے،

نہائی، اپنے بدن پر عمدہ تیل ملا،

بدن پر شاہانہ 'پالا' پوشاک[11] پہنی،

گلے میں لاجورد پہنا،

اپنی مہر ہاتھ میں لی،

خاتون[12] نے اپنے قدم بڑھائے،

دُمُوزی کے لئے دروازہ کھول دیا،

گھر میں اس کے سامنے وہ یوں آئی جیسے چاند کی چاندنی،

اسے دیکھا، اسے دیکھ کر خوش ہوئی،

اس سے ہم آغوش ہوگئی......[13]

چرواہا دموزی اپنی بیوی سے کہتا ہے،

"میری بیوی،........ اس کا آگے آنا،

اِنّنا،........ میرے دیوتا کا گھر،

میں تجھے اپنے دیوتا کے گھر لے جاؤں گا،

تو میرے دیوتا کے سامنے لیٹے گی،

ص[11] 'پالا' پوشاک۔ کسی پوشاک کا نام۔ بہرکیف یہ پوشاک بہت قیمتی اور شاندار شہزادیوں کے شایانِ شان۔ ص[12] خاتون۔ یعنی اننا ماں کے مشورے کے بعد، بن سنور کر دُمُوزی کے لئے دروازہ کھولنے چلی۔ ص[13] اس مصرعے کے بعد نظم کا کچھ حصہ پھر ضائع ہو چکا ہے۔ جس میں دُمُوزی اور اِنّنا کے جنسی ملاپ اور پھر دونوں کی شادی کا ذکر ہوگا۔

اِنّنا! تو میرے دیوتا کی پُر وقار نشست پر بیٹھے گی"[۱۴]

یہ 'شہر شوری' ہے، تیرا 'شہر شوری' ہے[۱۵]۔

میں نے تجھے 'شہر شوری' کا ناظم بنا دیا ہے،

تیرا شہر.......... یہ 'شہر شوری' ہے،

میں نے تجھے.......... ناظم بنا دیا ہے،

میں نے اپنی ماں.......... کو اس کا ناظم نہیں بنایا ہے،

میں نے اپنے بھائی.......... کو اس کا ناظم نہیں بنایا ہے،

میں نے اپنی بہن گشتی اُنا کو اس کا ناظم نہیں بنایا ہے۔

میری بیوی پہ ہاتھ نہ رکھنا،

.... نہ..........،

.... تعبیر نہ کرنا،

.... نہ..........،

گیارہیں رومانس اس منظوم ادب پارے کو 'آرائش جمال' کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے۔ زیرِ نظر بیانیہ نظم کے دو بند ہیں اور ان دونوں کے درمیان "ساگِداُام" کے نام سے ایک عنوان آیا ہے۔ پورے لفظ 'ساگِداُام' کے معنی تو مجھے معلوم نہیں ہو سکے تاہم محض 'ساگِدا' (ساگ اِدا۔ سگ اِدا) اس گیت کو کہتے تھے۔ جسے

---

[۱۴] و [۱۵] اس کے بعد پھر سطرے ضائع ہو چکے ہیں اور جب عبارت قابل فہم ہوتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ دُمُوزی کسی دیوتا یا شخص کو 'شہر شوری' نامی کسی شہر کا ناظم مقرر کر رہا ہے اور ساتھ ہی اس شخص یا دیوتا کو یہ بھی ہدایت کر رہا ہے کہ وہ ایسے اقدامات سے باز رہے جو غالباً اسکی بیوی اِنّنا کے لئے نقصان دہ ہوں۔

غالباً تاروں والے ساجھوں کے ساتھ گایا جاتا تھا۔ بہرحال اس عنوان سے یہ نظم دو حصوں (بند) میں تقسیم ہو گئی ہے۔ نظم کے پہلے چھ مصرعے تقریباً ناقابل فہم ہیں۔ نظم کا باقی ماندہ حصہ قیمتی پتھروں جواہرات اور زیوروں سے اننا کے بدن کی آرائش کے متعلق تذکرے پر مشتمل ہے۔ یہ جواہرات وغیرہ اننا نے اپنے ایک عقیدتمند کے اپنے حضور لاتے ہوئے جواہرات کے ڈھیر سے منتخب کئے تھے دوسرے بند کی رو سے جواہرات اور زیوروں سے سجی ہوئی اننا اور اس کے محبوب دوموزی کی اُروک شہر کے عظیم الشان 'ای اَنّا' نامی مندر کے گیپار (گیپر) میں ملاقات کا ذکر ہے۔ 'گیپار' دراصل اس کمرے کو کہتے تھے جو سومیریوں کے مذہبی سربراہ 'اَن' کے لئے مخصوص ہوتا تھا۔ 'گیپار' (گیپر) میں اس ملاقات کے دوران اننا محبت بھرے جذبات سے اس قدر مغلوب ہو گئی تھی کہ اس نے اپنے باپ چاند دیوتا ننّا کے پاس ایک خصوصی ایلچی بھیجا کہ وہ (باپ) گھر کو "پراشتیاق اور مناسب" بنادے تاکہ وہ اس کا محبوب وہاں خوشگوار لمحات گزار سکیں۔

گیپار میں رومانس (نظم)

..........،

مقدس اننا..........،

وہ[1] جو کھجوریں اکٹھی کرتا ہے........ کھجور کا درخت،

جو کھجوریں اکٹھی کرتا ہے........ کھجور کا درخت اننا کے لئے،

وہ[2] اس (اننا) کے لئے پانی لایا، وہ اس کے لئے پانی لایا، بیج کیلئے، سیاہ،

---

[1]،[2] 'وہ' سے مراد کھجوریں اکٹھی کرنے والا شخص ہے جو اننا دیوی کا پجاری تھا۔ یہ پجاری اننا کے لئے بطور نذر ڈھیر سارے جواہرات لایا اور اننا نے اپنی پسند کے جواہرات وغیرہ چن کر اپنے بدن پر سجائے۔

وہ اننا کے لئے (قیمتی پتھروں کا) ڈھیر لایا، بیج کے لئے پانی، سفید[۳]
وہ اُس (اننا) کے لئے لایا، وہ اس کے لئے لایا، وہ اس کی پسند کے لئے جواہرات کا ڈھیر لایا،

وہ کنواری اننا کے لئے لایا، وہ اس کی پسند کے لئے جواہرات لایا،
اُس[۴] نے ڈھیر میں سے لاجورد (کے پتھر) اکٹھے کئے۔
اس نے ڈھیر میں سے اننا کے لئے لاجورد (کے پتھر) اکٹھے کئے۔
وہ[۵] 'کولہوں' کے جواہرات اٹھاتی ہے، انہیں اپنے کولہوں پر سجاتی ہے،
اننا 'سر' کے جواہرات اٹھاتی ہے، انہیں اپنے سر پر سجاتی ہے،
وہ 'دُورُدُو'[۶] لاجوردی پتھر اٹھاتی ہے، انہیں اپنے گلے میں سجاتی ہے،
وہ طلائی موباف اٹھاتی ہے، انہیں اپنے سر کے بالوں میں سجاتی ہے،
وہ کانوں کی چھوٹی طلائی بالیاں اٹھاتی ہے، انہیں کانوں میں سجاتی ہے،
وہ کانسی کے بندے اٹھاتی ہے، انہیں کانوں کی 'لوؤں' میں سجاتی ہے،
وہ 'شہد افشاں' اٹھاتی ہے، اسے اپنے چہرے پر سجاتی ہے،
وہ اسے اٹھاتی ہے جو شاہانہ گھر میں ہوتا ہے، اسے اپنی ناک میں سجاتی ہے،
وہ اُس 'گھر' کو اٹھاتی ہے 'جو.........'، اسے اپنی.......سجاتی ہے[۷]

---

[۳] پہلے چھ مصرعے مکمل اور واضح نہیں ہیں۔ [۴] 'اس نے' سے مراد اننا کے پجاری سے ہے۔ [۵] 'وہ' اننا۔ یہاں سے ان جواہرات اور زیوروں کا ذکر شروع ہوتا ہے جو اننا نے اپنے بدن کے مختلف حصوں پر سجائے تھے۔ [۶] 'دُورُدُو' اس لفظ کے معنی راقم الحروف کو معلوم نہیں ہو سکے۔ [۷] اٹھارہویں اور انیسویں مصرعے میں سومیری شاعر نے ان زیوروں یا آرائشی اشیا کی وضاحت تو بیان کر دی ہے کہ وہ کیا تھیں جو اننا نے اپنے چہرے اور ناک پر سجائیں اور پہنیں مگر وہ چیزیں کیا تھیں یا وہ کون سے زیور تھے ان کے ناموں کا پتہ نہیں

وہ سرسبز، ہری جھاڑی، خوبصورت لکڑی اٹھاتی ہے، انہیں اپنی ناف پر سجاتی ہے،

وہ نفیس........ اٹھاتی ہے، اسے اپنی کمر پر سجاتی ہے،

وہ چمکدار سنگِ جراحت اٹھاتی ہے اسے زیرِ پشت سجاتی ہے،

وہ سیاہ........ بیدا اٹھاتی ہے، اسے زیرِ ناف سجاتی ہے،

وہ مرصع سینڈل اٹھاتی ہے، انہیں اپنے پاؤں میں سجاتی ہے؛

یہ ایک ساگِدا ہے[8]

اُن[9] اس سے ملا جس کے لئے لاجوردی پتھروں کا ڈھیر اکٹھا کیا گیا تھا،

دوموزی اننا سے ملا جس کے لئے لاجوردی پتھروں کا ڈھیر اکٹھا کیا گیا تھا،

آسمان کی ناف، اُن لِل کے گھر میں، اُن اس سے ملا،

اِی انا[10] میں، اَن لِل کا چرداہا دُوموزی[11] اُس سے[12] ملا،

جو گپار کے لاجوردی دروازے پر کھڑی تھی، اُن اُس سے ملا،

جو اِی اَنا کے اناج گودام کے تنگ دروازے پر کھڑی تھی، دوموزی اُس سے ملا۔

جب اس نے ڈھیر کے 'سینے' کو وہ لوٹا دیتے[13]،

جب اِننا نے ڈھیر کے 'سینے' کو وہ لوٹا دیتے[14]،

چلتا۔ انیسواں مصرعہ نامکمل ہونے کی وجہ سے ناقابلِ فہم بھی ہے۔ ح[8] ساگِدا۔ ایسا گیت جو تاروں والے ساز کے ساتھ گایا جاتا تھا۔ لفظ 'ساگِدا' کے پہلے 'جزو' یعنی 'سا' کے معنی ہیں 'تار'۔ ح[9] اُن' ـــ یعنی دُوموزی۔ ح[10] اِی اَنا۔ اُرُوک شہر میں اِننا دیوی کے مندر کا نام ح[11] اَن لِل کا چرواہا دوموزی" سومیری دُوموزی کو اپنے مقبول و ممتاز ترین دیوتا اَن لِل کا چرواہا بھی کہتے تھے۔ ح[12] اس سے۔ یعنی اِننا سے ح[13،14]۔ ان دونوں مصرعوں کا مفہوم یا معنی بظاہر ناقابلِ فہم ہیں تاہم مجھے یوں لگتا ہے جیسے ان کا مطلب

خاتون[15] نے اپنا الولما[16] نغمہ (گایا)،
نغمہ سنج دوشیزہ نے اپنے باپ کے پاس ایک پیغام بھیجا،
رقص کناں اننا نے اپنے باپ کے پاس ایک پیغام بھیجا،
"میرا گھر، —— میرا گھر، اسے، میرے گھر کو میرے لئے امنگوں بھرا بنانے دے،[17]
میں ملکہ! —— میرا گھر، میرا گھر، اسے، میرے گھر کو میرے لئے امنگوں بھرا بنانے دے،
میرا گیپار گھر، اسے، میرے گھر کو میرے لئے امنگوں بھرا بنانے دے،
لوگ میرا ثمردار بستر بچھائیں گے،
وہ 'دُورُو' لاجوردی رنگ کے پودے اس پر بچھائیں گے،
میں وہاں اُما اشوم گل اَنا کو لے کر آؤں گی،
وہ اپنا ہاتھ میرے ہاتھ پر رکھے گا،
وہ اپنا دل میرے دل پر رکھے گا۔
(میرے) ہاتھ پر اس کے ہاتھ کی گرفت —— اسطرح سونا کتنا فرحت بخش ہے،
اس کے دل کا (میرے) دل پر دباؤ —— کتنا خوشگوار ہے۔"

یہ ہے کہ اننا نے دُومُوزی کو اپنی زیب و زینت دکھانے کے بعد وہ تمام زیور اور آرائشی اشیاء اتار کر واپس اس ڈھیر پر رکھ دیں جو کھجوریں جمع کرنے والا اننا کا پجاری لے کر آیا تھا۔ ح[15] خاتون۔ اننا سے مُراد ہے۔ ح[16] الولما۔ معلوم نہیں نغمے یا گیت کی یہ کونسی قسم تھی۔ ح[17] اننا کا اپنے باپ سِن دیوتا کے نام پیغام یہاں سے شروع ہے۔ ح[18] اُما اشوم گل اَنا۔ دومُوزی کا ایک نام۔

نغمۂ محبت

یہ نظم دراصل بادشاہ کے لئے 'نغمۂ محبت' کی حیثیت رکھتی ہے چار پونے چار ہزار برس پیشتر ضبط تحریر میں لایا جانے والا یہ گیت بھی بلاشبہ ایک 'لوکور' (لوکر) پجارن نے 'مقدس شادی' کی مذہبی رسم کی ادائیگی کے سلسلے میں گایا تھا۔ (لوکور پجارن اور 'مقدس شادی' کے بارے میں گزشتہ صفحات میں تفصیل سے بتایا جاچکا ہے) مگر اس نظم میں "عروسی نغموں" کے برعکس اس سومیری بادشاہ کا نام نہیں آیا ہے جس نے زیر نظر نظم کی رو سے 'مقدس شادی' کی رسم میں حصّہ لیا تھا۔ البتہ اس نامعلوم بادشاہ کا ذکر کرتے وقت جنس، تجسیم اور شادابی و زرخیزی پر مبنی خیال آرائی، تشبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً وہ بادشاہ "پانی سے خوب سینچا ہوا کاہو ہے۔۔۔۔ کھیت کی نالیوں میں وافر اناج (کی مانند) ہے ۔۔۔۔ ہرا بھرا باغ ہے ۔۔۔۔ سیب کا ثمردار درخت ہے ۔۔۔۔ (اور سب سے بڑھ کر یہ کہ) محبوب مرد ہے جو اس پجارن (بہ الفاظ دیگر اننا دیوی) کے بدن میں شیرینی گھول دیتا ہے،

ہیئت کے لحاظ سے اس نظم کو تین حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ پہلا حصہ چار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں روئیدگی پر مبنی علامتوں یا اشاریت سے کام لیا گیا ہے۔ ان ابتدائی چار مصرعوں میں سے تین ایک ہی ٹیپ کے مصرعے یعنی "وہ پانی سے سینچا ہوا کاہو ہے" پر مشتمل ہیں۔ 'محبوب مرد' کے ذکر پر مبنی پھر چار ہی مصرعوں پر مشتمل دوسرا حصہ ہے۔ اس کے تین مصرعوں میں بھی ایک ہی 'ٹیپ' استعمال ہوا ہے۔ یعنی "مجھ میں ہمیشہ مٹھاس بھر دیتا ہے" دو مصرعوں پر مشتمل آخری حصے میں پھر وہی ٹیپ کا مصرعہ آیا ہے جو پہلے حصے میں برتا گیا ہے یعنی "وہ پانی سے سینچا ہوا کاہو ہے"!

نغمۂ محبت (نظم)

وہ اُگ آیا ہے، وہ پھوٹ آیا ہے، وہ پانی سے سینچا ہوا کاہو ہے،

.......میدان کا خواب ہرا بھرا میرا باغ،.......میرا پسندیدہ،
ریگھاریوں میں بھرپور اگا ہوا میرا اناج، وہ پانی سے سینچا ہوا کاہو ہے،
سیب کا میرا درخت جو چوٹی تک پھل سے لدا ہوتا ہے، وہ پانی سے سینچا ہوا کاہو ہے۔
محبوب مرد! محبوب مرد! مجھ میں ہمیشہ مٹھاس بھر دیتا ہے،
میرا بادشاہ! دیوتاؤں کا محبوب مرد!.........میرا پسندیدہ،
جس کا ہاتھ شہد ہے، جس کا پاؤں شہد ہے، مجھ میں ہمیشہ مٹھاس بھر دیتا ہے،
اسکے اعضا شہد کی طرح شیریں ہیں، مجھ میں ہمیشہ مٹھاس بھر دیتا ہے،
.......میٹھا کر دینے والا میرا.......،.......میرا پسندیدہ،
خوشنما.......کا.......وہ پانی سے سینچا ہوا کاہو ہے،
یہ انننا کا بل بلے ہے۔

چاندرات میں رقص

یہ خوبصورت، لطیف اور پُرجوش نظم آج سے چار اور پونے چار ہزار برس کے بین بین اپنی موجودہ صورت میں لکھی گئی تھی مگر اس کی تخلیقی قدامت کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اس ادب پارے کی ہیئت نسبتاً غیر معمولی ہے۔ نامعلوم سومیری شاعر نے اپنی اس تخلیق کو مجموعی طور پر 'تی گی' قرار دیا ہے۔ 'تی گی' وہ ایسے نغمے یا گیت کو کہتے تھے جو غالباً بربط کے ساتھ گایا جاتا تھا تاہم قدیم سومیری منشی یا خود شاعر نے نظم کے پہلے بند کو ساگدا (سَنگ اِدا) اور دوسرے کو ساگرا (سَنگ اَرا) کہا اور لکھا ہے۔ ساگدا وہ نغمہ تھا جو تاروں والے ساز کے ساتھ گایا جاتا تھا۔ لفظ ساگدا کے پہلے جزو یعنی 'سا' کے سومیری زبان میں معنی ہیں تار۔ ساگرا ایسا گیت تھا جسے سازوں کے ساتھ گاتے تھے۔ گویا اس نظم کا پہلا بند تو صرف تاروں والے

---

۱ کھیت کی نالیاں۔

اور دوسرا کسی بھی ساز کے ساتھ گایا جا سکتا تھا۔ خصوصاً تاروں والے ساز کے ساتھ۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ہئیت کے لحاظ سے یہ رومانی نظم نسبتاً غیر معمولی ہے۔ اس کے واضح طور پر دو الگ الگ بند ہیں اور دونوں ہی، دُوموزی کی زبان سے ادا کئے جانے والے کچھ مصرعوں کو چھوڑ کر، 'خود کلامی' پر مشتمل ہیں۔ دونوں 'بندوں' میں اِنَنّا اور اسکے محبوب دوموزی کے مابین ہونے والے راز و نیاز حدِ فاصل کا کام دیتے ہیں۔ پہلے بند میں اِنَنّا کی پہلی 'خود کلامی' بھی شامل ہے اور اس بند کے آخر میں اِنَنّا اور دوموزی کی سرگوشیاں بھی۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ اس سے پہلے بند کو 'ساگِدا' یعنی تاروں والے ساز کے ساتھ گایا جانے والا نغمہ خود سومیری منشی یا شاعر نے قرار دیا ہے۔ دوسرا سارے کا سارا بند اِنَنّا کی دوسری 'خود کلامی' پر مبنی ہے۔ اس دوسرے بند کو 'ساگرا' یعنی سازوں کیساتھ گایا جانے والا گیت بتایا گیا ہے۔

اس دلکش منظوم رومانس کے دو بڑے یا مرکزی کردار ہیں۔ آسمان کی ملکہ' اِنَنّا اور اس کا محبوب اور ہونے والا شوہر دُوموزی ــــــ پہلی خود کلامی یعنی پہلے بند کے پہلے مصرعے سے لے کر آٹھویں مصرعے تک اِنَنّا بتاتی ہے کہ ایک چاندنی رات میں وہ غالباً آسمانوں میں اپنی بھرپور معصومیت اور الھڑپن کے ساتھ گا بھی رہی تھی اور ناچ بھی رہی تھی کہ اسے اچانک دُوموزی مل گیا۔ اس نے اِنَنّا کا ہاتھ تھام لیا اور اسے آغوش میں لے لیا۔ پھر اِنَنّا نے دوموزی کی منت کی کہ وہ اسے چھوڑ دے اور گھر جانے دے۔ اسے بہت دیر ہوتی جا رہی تھی اور اس بات پر پریشان تھی کہ وہ دُوموزی کیساتھ الفت کی ان گھاتوں کو اپنی ماں ننگل کی تیز بین نظروں سے کیسے چھپا سکے گی۔ وہ دیر ہو جانے اور اپنی پوشیدہ محبت کے بارے میں ماں سے کوئی بہانہ بنانا چاہتی تھی۔ مگر سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ بہانہ بنائے گی کیا؟ دوموزی نے چاندزادی اِنَنّا کو ماں سے اپنی سرمستی چھپانے اور دیر سے گھر لوٹنے کا جواز پیدا کرنے کے لئے ایک گُر بھی بتا دیا کہ وہ اپنی ماں سے کہے کہ وہ اپنی ایک سہیلی کے ساتھ شہر کے چوک میں چلی

گئی تھی اور وہیں اُس کا رقص دیکھنے اور گانا سننے میں اتنا وقت بیت گیا۔

دوسرے بند میں بھی اِنَنّا خود کلامی میں مصروف ہے۔ لیکن اس بند کا کچھ پہلا حصّہ مسخ ہو کر ناقابلِ فہم ہو چکا ہے۔ دوسرے بند کا باقی ماندہ حصّہ نسبتاً زیادہ استعاراتی یا کنایہ آمیز ہے۔ اِنَنّا کی اس خود کلامی سے مسرّت چھلکتی پڑتی ہے اور یہ مسرّت نتیجہ ہے غالباً رات کے خوشگوار لمحات کا۔ یہ خوشی اس لئے بھی ہے کہ وصل کے بعد دوموزی نے اسے دغا دینے کی نہیں سوچی بلکہ اسے اپنی دولہن بنانے پر بھی آمادگی ظاہر کی ہے۔ بند کے ابتدائی ضائع شدہ متن کے بعد عبارت اس جگہ سے قابلِ فہم ہوتی ہے۔ جہاں خوشیوں میں ڈوبی ہوئی اِنَنّا اس بات کا فخریہ اعلان کر رہی ہے کہ وہ اپنے محبوب دوموزی کے ساتھ اپنی ماں ننگل کے دروازے پر پہنچ گئی ہے اور دُوموزی اس کی ماں سے بات کرے گا اور وہ بات یقیناً یہ ہوگی کہ وہ ننگل سے اننا کے ساتھ اپنی شادی کی درخواست کرے گا آخر میں انبساط سے سرشار اِنَنّا اپنے ہونے والے شوہر دوموزی کی مدح سرائی کرتی ہے اور نظم اننا کے اس بیان پر ختم ہوتی ہے کہ ان دونوں کے مقدس بیاہ کے نتیجے میں زرخیزی اور بار آوری ناگزیر ہے۔

چاندرات میں رقص (نظم)

پچھلی رات، جب میں ملکہ، خوب دمک رہی تھی،
پچھلی رات، جب میں، آسمان کی ملکہ، خوب دمک رہی تھی،
جب میں خوب دمک رہی تھی، جب میں ناچ رہی تھی،
جب میں قریب آتی روشن رات کے وقت گا رہی تھی،
وہ مجھے ملا، وہ مجھے ملا،
بادشاہ کُلّی اُنّا مجھے ملا،

بادشاہ نے اپنے ہاتھ میں میرا ہاتھ تھام لیا،

اَما اُشُوم گَل اَنّا[۲] نے مجھے آغوش میں لے لیا،

"چل چھوڑ مجھے جنگلی سانڈ! مجھے اب گھر جانا چاہیے[۳]"

گُلی اَن بِل[۴] چھوڑ مجھے! مجھے اب گھر جانا چاہیے،

میں اپنی ماں کو فریب دینے کے لئے کیا بہانہ کروں گی[۵]

میں اپنی ماں ننگل کو فریب دینے کے لئے کیا بہانہ کروں گی!"

"میں تجھے بتاتا ہوں، میں تجھے بتاتا ہوں!

اِنّا! سب سے چالاک عورت[۶]! میں تجھے بتاتا ہوں!

(کہنا) "میری سہیلی مجھے بازار کے چوک میں لے گئی[۷]،

وہاں اس نے رقص و موسیقی سے میرا جی بہلایا،

اس نے میرے لئے سہانا گیت گایا،

اس دلفریب خوشی میں وہاں میں نے وقت گزارا،

اس طرح اپنی ماں کے سامنے چالاکی سے کھڑی ہونا،

ح۲،۳،۴ گُلی اَنّا، اَما اشوم گَل اَنّا (اَما اُش اُم گَل اَنّا)، گُلی ان بِل۔ دُوموزی کے مختلف نام۔ ح۳ اِنّا دُوموزی سے مخاطب ہے اور ابھی بدستور دُوموزی کی آغوش میں ہے۔ ح۵ گویا ہزاروں برس پیشتر بھی ان بیاہی لڑکیاں اپنے محبوب سے چپکے چپکے ملتیں اور پھر گھر جا کر ماؤں کے سامنے اس سلسلے میں مختلف حیلے بہانے تراشتیں۔ ح۶ سومیری دور میں اِنّا اور بعد کے بابلی واشوری ادوار میں اس کے پچھل روپ 'عشتار' کو فریبی بھی مانا جاتا تھا۔ اس حقیقت کا زیرِ نظر سومیری نظم کے اس مصرعے اور اکادی دور میں مرتب کی جانے والی بارہ الواح پر مشتمل 'گلگامش کی داستان' کی چھٹی تختی سے بخوبی اظہار ہوتا ہے۔ ح۷ دوموزی اِنّا کو بہانہ بتا رہا ہے۔

جب ہم چاندنی رات میں محبت کریں گے ،
میں تیرے لئے صاف ، نفیس اور شاندار بستر بچھاؤں گا ،
خوشگوار وقت تیرے ساتھ پُر مسرت تسکین میں گزرے گا !"
یہ ایک ساگِدا[ش] ہے .

میں خوشی میں جھومتی چلتی[۹]
ہماری[۱۰] ماں کے دروازے پر آگئی ہوں ،
میں خوشی میں جھومتی چلتی ،
ننِ گَل کے دروازے پر آگئی ہوں !
وہ[۱۱] میری ماں سے بات کرے گا ،
وہ سرو کا تیل فرش پر چھِڑکے گا !
وہ میری ماں ننِ گَل سے بات کرے گا ،
وہ سرو کا تیل فرش پر چھِڑکے گا !
وہ جس کا گھر خوشبو میں لبا ہے ،

حش ساگِدا (ساگ اِدا ، سَگ اِدا) . ایسا گیت جو غالباً تاروں والے ساز کے ساتھ گایا جاتا تھا . لفظ ساگِدا کے پہلے جُزو یعنی 'سا' کے معنی ہیں 'تار' — یہاں سے نظم کے پہلے حصّے کے باقیماندہ حصّے کے ساتھ ساتھ دوسرے حصّے کے تین مصرعے بھی ضائع ہو چکے ہیں . ح۹ اب پھر اِنَنّا خود کلامی میں مصروف ہے

ح۱۰ 'ہماری' — یہاں سومیری شاعر نے نامعلوم وجہ کی بنا پر اپنی زبان کا لفظ 'می' استعمال کیا ہے 'می' کے معنی ہیں 'ہماری' . ہماری' بظاہر یہاں سومیری شاعر کو 'می' کی بجائے 'مو' کا لفظ استعمال کرنا چاہیئے تھا . 'مو' کے معنی ہیں 'میری' ، 'میرا' . ہو سکتا ہے کہ شاعر نے یہاں 'ننِ گَل' کو صرف اِنَنّا کی ہی نہیں بلکہ اِنَنّا اور دُمُوزی دونوں کی ماں قرار دیا ہو . ح۱۱ 'وہ' سے مُراد دُمُوزی ہے .

وہ جس کے بول مسرت بخش ہیں،

میرا بادشاہ مقدس[۱۱و] گود کے لئے موزوں ہے،

اُما اُشُوم گَل اَنا! سن[۱۲] کا داماد،

بادشاہ دُوموُزی مقدس گود کے لئے موزوں ہے،

اُما اُشُوم گَل اَنا! سن کا داماد!

میرے بادشاہ تیری فراوانی سہانی ہے،

میدان میں تیرے پودے اور جڑی بوٹیاں خوش ذائقہ ہیں!

اُما اُشُوم گَل اَنا! تیری فراوانی سہانی ہے،

میدان میں تیرے پودے اور جڑی بوٹیاں خوش ذائقہ ہیں!"

یہ ایک 'ساگرّا[۱۳]' ہے، اِنّنا کا 'تی[۱۴] گی' گیت!

مسرت آگیں رات

اس نظم کو 'نغمۂ شادی' کہا جا سکتا ہے اور یہ سومیریوں کی 'اُمی سَل' نامی بولی میں لکھی گئی ہے اس زبان (اُمی سَل) کا مفصل ذکر زیر نظر کتاب کے اسی باب میں شامل ایک نظم (دوسرا عروسی نغمہ) میں آچکا ہے۔ یہ 'نغمۂ شادی' ایک لحاظ سے اِنّنا دیوی سے متعلق اس آخری بند سے مشابہ ہے جس میں شاہ اِدّن داگن اور اِنّنا کے درمیان 'مقدس شادی' کا بیان ہے۔

زیر نظر نظم کا آغاز خطاب سے ہوتا ہے اور یہ خطاب غالباً اِنّنا دیوی سے ہے یہاں شاعر اِنّنا کو اطلاع دے رہا ہے کہ آگ کے دیوتا گِبل (گِبِل) نے اس (اِنّنا) کے 'اِمی اَنّا'

۱۱و مقدس گود:- خود اِنّنا کی اپنی گود سے مراد ہے۔

۱۲ سن۔ سومیری چاند دیوتا، نّنا کا ایک اور نام ۱۳ ساگرّا (سَنگ اَرّا بگرّا)۔ سازوں کے ساتھ گایا جانے والا نغمہ ۱۴ تی گی (تِگی)۔ ایسی طربیہ موسیقی یا نغمہ جو غالباً بربط کے ساتھ گایا جاتا تھا۔

نامی مندر میں اس کی خاطر عظیم قربان گاہ' کو پاک کر دیا ہے اور یہ کہ بادشاہ نے ایک ... گ..
تعمیر کر کے اِننا کے لئے تطہیری رسوم' ادا کر دی ہیں۔ اس کے بعد ایک دعا ہے کہ شام کو
جب دن سونے کے لئے، سونے کی جگہ چلا گیا ہے، یہی وقت ہے (یعنی رات) کہ پسندیدہ
خواب گاہ میں دیوی (اِننا) بادشاہ کو پیار کرے اور دیوی کو چاہیئے کہ وہ بادشاہ کو زندگی،
عصائے حکومت اور آنکس تفویض کر دے۔ اس کے بعد شاعر بادشاہ اور ملکہ (اِننا) کو
خواب گاہ (بستر) کی تیاری کا ذکر کرتا ہے۔ یہ 'بستر' دل کو مسرت بخشتا ہے اور گود کو
سہانا اور خوشگوار بناتا ہے۔ کچھ مسخ شدہ حصے کے بعد اِننا بادشاہ سے خطاب کرتی ہے وہ بادشاہ
کو "حیات آفریں بول سناتی ہے 'طویل دنوں' کے بول" —— پھر اِننا کا 'نن شوبور' نامی
قاصد اور مشیر بادشاہ کی کلائی تھام کر اسے اِننا کی گود کی طرف لے جاتا ہے۔ نن شوبور اِننا سے
کہتا ہے کہ وہ (اِننا) بادشاہ کو ہر اس چیز سے نواز دے جو بادشاہ اور اس کی رعایا کی
فلاح و بہبود کے لئے ضروری ہے مثلاً ایک اچھا دورِ حکومت، ایک مستحکم تختِ شاہی، اچھی
طرح نگرانی کرنے والا عصائے شاہی، سومیر، اکاد اور ان سے پرے کے ملکوں پر کنٹرول کرنے
کے لئے عصائے حکومت اور آنکس۔ علاوہ ازیں اِننا بادشاہ کو یہ بھی بخشش کرے کہ وہ
(بادشاہ) بھی ایک کسان کی طرح کھیتوں میں باقاعدگی پیدا کرے اور وفادار چرواہے کی طرح
بھیڑ بکریوں کی تعداد میں اضافہ کرے اور اس بادشاہ کے دورِ حکومت میں ملک میں ہر ضروری
چیز موجود ہو مثلاً درخت، پودے اور اناج، دریاؤں میں طغیانی، کھیتوں میں پھیتی اناج،
دلدلوں میں مچھلیاں اور پرندے، گھاس میں تازہ اور پختہ سرکنڈے، میدانوں میں مَش گُر
(ماش گُر) نامی درخت، جنگلوں میں ہرن اور وحشی بکریاں، خوب سیراب باغوں میں شہد
اور شراب، کھیتوں کی ریگھاریوں (نالیوں) میں سبزیاں، محل میں درازیِ عمر، دریائے دجلہ
اور فرات میں پانیوں کی فراوانی تاکہ ان کے کنارے لہلہا جائیں اور مزروعہ اراضی سرسبز
ہو جائے اور نِدا بادیوی اناج کے ڈھیر لگا دے۔ اس کے بعد نن شوبور یہ بھی درخواست

کرتا ہے کہ وہ بادشاہ کو اپنی (اِنّا کی) گود میں طویل وقت گزارنے کی اجازت دے۔ پھر بادشاہ سر اٹھائے اِنّا کی گود کی طرف بڑھتا ہے اور وہ اسے ہم آغوش کر لیتی ہے۔

مسرت آگیں رات (نظم)

تُو .... ہے[1]

اَریدُو[2] کے گھر[3] کی ـــــ اس کی رہنمائی،

سِن[4] کے گھر کی ـــــ اس کی درخشانی،

اِی اَنّا[5] کی ـــــ اس کا مسکن،

گھر ـــــ یہ تجھے پیش کر دیا گیا،

میرے دیرپا گھر (میں)، جو بادل کی طرح تیرتا ہے،

(جس کا) نام درحقیقت ـــــ ایک اچھا نظارہ ہے،

جہاں لاجورد جڑا ہوا ایک ثمر در بستر،

گِبل[6] نے تیرے لئے عظیم قربان گاہ کو پاک کر دیا ہے۔

وہ جو ملکہ کے لئے شایانِ شان ہے،

بادشاہ نے قربان گاہ بنا دی ہے،

اپنے زرسل بھرے گھر میں، جو اس نے تیرے لئے پاک کیا ہے، وہ تیری رسوم ادا کرتا ہے،

---

[1] شاعر غالباً اِنّا دیوی سے مخاطب ہے [2] اَریدُو۔ سومیر کا ایک شہر جس کا مربی اور سرپرست عقل و دانش اور پانیوں کا دیوتا "اَن کی" تھا۔ [3] گھر سے مراد مندر ہے۔ یعنی اَریدُو شہر کا مندر [4] سِن۔ چاند دیوتا۔ [5] اِی اَنّا۔ اِنّا دیوی کے مندر کا نام۔ [6] گِبل۔ آگ کا دیوتا۔

سورج سونے کے لئے چلا گیا ہے، دن بیت چکا ہے،
جب تو محبت سے بستر میں اس (بادشاہ) کو دیکھتی ہے،
جب تو بادشاہ کو پیار کرتی ہے،
بادشاہ کو زندگی عطا کر،
بادشاہ کو عطائے حکومت اور آنکس عنایت کر۔"
وہ[ٹ] یہ تیار کرتی ہے، وہ یہ تیار کرتی ہے، وہ بستر تیار کرتی ہے،
وہ مسرت آگیں بستر تیار کرتی ہے، وہ بستر تیار کرتی ہے،
وہ سہانی آغوش کا بستر تیار کرتی ہے، وہ بستر تیار کرتی ہے،
وہ بادشاہ کا بستر تیار کرتی ہے، وہ بستر تیار کرتی ہے،
وہ ملکہ کا بستر تیار کرتی ہے، وہ بستر تیار کرتی ہے،
اس کا سہانا بستر، اس کا سہانا، اس کا سہانا بستر،
مسرت آگیں اس کا بستر، اس کا سہانا بستر،
سہانی آغوش کا اس کا سہانا بستر، اس کا سہانا بستر،
بادشاہ کا سہانا بستر، اس کا سہانا بستر،
ملکہ کے لئے اس (بادشاہ) کا سہانا بستر، اس کا سہانا بستر،
وہ (بادشاہ)........ بستر پر لیٹ جاتا ہے........ بستر پر لیٹ جاتا ہے،
وہ........ بستر پر لیٹ جاتا ہے،........
محبوبہ[ٹ] اس کے سہانے بستر پر بولتی ہے،
اس (بادشاہ) کو حیات آفریں بول سناتی ہے، 'طویل دنوں[۹] کے بول'،

[ٹ] وہ :۔ یہاں 'وہ' سے مراد اِنَنّا سے ہے۔ [ٹ] محبوبہ۔ اِنَنّا کی طرف اشارہ ہے [۹] یعنی درازیٔ عمر کی برکت دیتی ہے۔

ای اَنّا کے با اعتماد مشیر نِن شُوبُور (نے)،

اس (بادشاہ) کی دائیں کلائی تھام لی،

اسے خوشی خوشی اِنّا کی آغوش میں لایا،

"بادشاہ، جسے تو نے اپنے دل میں جگہ دی ہے[11]"

بادشاہ، تیرا محبوب شوہر[12] تیری مقدس اور سہانی گود میں طویل عمر پائے،

اسے سازگار اور شاندار دورِ حکومت عطا کر،

اسے مستحکم تختِ شاہی عنایت کر،

اسے رعایا کی رہنمائی کرنے والا عصائے حکومت، عصائے شاہی اور آنکس بخش،

اسے پائدار تاج اور سر کو زیب دینے والا مکٹ عنایت کر،

طلوعِ آفتاب کی جگہ سے لے کر غروبِ آفتاب کی جگہ تک،

جنوب سے شمال تک،

'بالائی سمندر' سے 'زیریں' سمندر تک

حَلُوبؔ[13] درخت اگنے کی جگہ سے لے کر صنوبر اگنے کی جگہ تک،

تمام سومیر اور اکاد پر اسے عصائے حکومت (اور) آنکس عنایت کر،

وہ (بادشاہ) ہر جگہ رہنے والے 'کالے سروں[14]' کی نگرانی کرے،

کسان کی طرح وہ کھیتوں کو بار آور بنائے،

وہ با اعتماد چرواہے کی طرح بھیڑوں کی تعداد بڑھائے،

ح۱۰ اِی اَنّا۔ اِی اَنّا نامی مندر کے حوالے سے خود اِنّا سے مراد ہے۔ ح۱۱ یہاں سے نِن شُوبُور اِنّا سے مخاطب ہے۔ ح۱۲ شوہر یعنی بادشاہ کو اِنّا کا شوہر کہا گیا ہے۔ ح۱۳ حلوب۔ معلوم نہیں یہ کونسا درخت تھا۔ ح۱۴ کالے سر۔ انسانوں کو سومیری 'کالے سروالے' بھی کہا کرتے تھے۔

اس کے دورِ حکمرانی میں پودے (اور) درخت پیدا ہوں، اناج پیدا ہو،
دریا میں طغیانی آئے،
کھیتوں میں پھلتی اناج پیدا ہو،
دلدلی زمین میں مچھلیاں (اور) پرندے زیادہ شور کریں،[ح ۱۵]
گھاس میں لمبے لمبے 'بوڑھے' سرکنڈے، 'نوجوان' سرکنڈے پیدا ہوں،
میدان میں اونچے 'مَش گُر' درخت پیدا ہوں،
جنگل میں ہرن اور جنگلی بکریاں کثرت سے پیدا ہوں،
سیراب باغ شہد (اور) شراب پیدا کرے،
(کھیتوں) کی نالیوں میں کاہو اور سلاد اونچا پیدا ہو،
محل میں عمر دراز ہو،
دجلہ اور فرات میں طغیانی آئے،
ان کے کناروں پر لمبی لمبی گھاس اُگے، مرغزار (سبزے سے) بھر جائیں،
نباتات کی مقدس ملکہ[ح ۱۶] اناج کے اونچے اونچے ڈھیر لگا دے،
اے میری ملکہ،[ح ۱۷] ملکۂ کائنات، ملکہ جو کائنات کا احاطہ کرلیتی ہے،
وہ (بادشاہ تیری مقدس) آغوش میں بڑی عمر پائے![ح ۱۸]"
بادشاہ سر اونچا کئے (مقدس آغوش) کی طرف جاتا ہے،
وہ سر اونچا کئے (اِنَنّا کی مقدس) آغوش کی طرف جاتا ہے،
بادشاہ (سر اونچا کئے) جلتے ہوتے،

ح ۱۵ مراد یہ کہ مچھلیاں اور پرندے زیادہ پیدا ہوں۔ ح ۱۶ مقدس ملکہ۔ اناج، تحریر اور ریاضی کی دیوی بنایا۔ ح ۱۷ میری ملکہ۔۔۔ اِنَنّا دیوی سے مراد ہے ح ۱۸ یہاں نِن شُبُور کا خطاب ختم ہوا۔

میری ملکہ کے پاس سر اونچا کئے جاتے ہوئے،

.........سے،

مقدس.........آغوش میں لے لیتی ہے.........

شوسن کیلئے پیار بھرا گیت

یہ رومانی گیت بھی سومیری شہر 'اُر' کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲ تا ۲۰۰۴ ق.م) کے بادشاہ شُوسِن (۲۰۳۷ تا ۲۰۲۹ ق.م) کے لئے کہا گیا تھا. گویا تخلیقی لحاظ سے یہ مختصر نظم کم از کم چار ہزار برس قدیم ہے تاہم موجودہ صورت میں اسے پونے چار اور چار ہزار سال قبل کی درمیانی مدت میں کسی وقت رقم کیا گیا. زیر نظر نغمہ 'مقدس شادی' کی رسم کی ادائیگی کے موقعہ پر کسی 'لوکور' (لوکُر) پجارن نے گایا تھا. 'شُوسِن' نے 'مقدس شادی' کی رسم میں 'دُموزی' دیوتا اور اس 'لوکور' پجارن نے اِنّنا دیوی کی نمائندگی کی تھی. 'مقدس شادی' کی رسم اور 'لوکور' پجارن وغیرہ کے بارے میں 'عروسی نغموں' کی تمہید میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں.

اس نظم میں وہ 'لوکور' پجارن اپنے بالوں کا ذکر کرتی ہے جو کاہو (یا سلاد) جیسے تھے. ہو سکتا ہے کہ سر کے بالوں کو کاہو یا سلاد سے تشبیہہ اس لئے دی گئی ہو کہ سومیریوں یا کم از کم اس نظم کے خالق کے نزدیک زرخیزی یا بار آوری کے پیش نظر اس تشبیہہ یا موازنے کی کوئی اہمیت بنتی ہو. بہر حال ایسا لگتا ہے کہ یہ گیت گانے والی 'لوکور' پجارن کے بال 'مقدس شادی' کی اس رسم کے موقعہ کے لئے خاص انداز سے بنائے سنوارے گئے ہوں گے. اس کے بعد وہ پجارن شوسِن بادشاہ کے حضور اپنے پیش ہونے کا ذکر کرتی ہے. یہاں یہ بات خاص طور پر ذہن نشین رکھنے کے قابل ہے کہ یہ نغمہ گانے والی حسینہ نے مقدس شادی کی رسم کی ادائیگی کے وقت بننے والے اپنے 'محبوب شوہر' کو 'بھائی' کہا ہے. مجھے اس وقت مصریوں کی ساڑھے تین ہزار برس قدیم رومانی شاعری یاد آرہی ہے. وہاں بھی محبوب کو 'بھائی'

اور محبوبہ کو 'بہن' کہا گیا ہے۔ بہ حال زیر نظر سومیری نظم کا وہ اصل حصہ جو پجارن کے شو سن کے سامنے پیش ہونے پر مبنی تھا، بڑی حد تک ضائع ہو چکا ہے۔ شاعر یا شاعرہ نے اس نظم میں شُو سن کو 'چاندی' اور 'لاجورد' سے تشبیہ دی ہے۔ آج یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس قدیم خالق نے ایسا کر کے تخئیل میں انتہائی مبالغہ آرائی یا غیر فطری پن سے کام لیا ہے۔ یہ نظم بڑے انبساط، شاعرانہ ترنگ، محبت آمیز انداز اور شُو سن کے لئے پُر مسرت زندگی کی دعا پر ختم کی گئی ہے۔

شُو سن کے لئے پیار بھرا گیت (نظم)

میرے بال پانی سے اُگے ہوئے کاہو (کی مانند) ہیں،
یہ پانی سے اُگے ہوئے گُکل کاہو[1] (کی مانند) ہیں،
اُن کا .... ہے،
میری آیا نے ، .... بلند ...... ہے،
میرے بال .... کی شکل میں بناتے ہیں،
اس کی چھوٹی زلفیں اکٹھی کی ہیں،
میری کنیز انہیں سنوارتی ہے،
کنیز میرے بال سنوارتی ہے جو کاہو (کی مانند) ہیں، سب سے پسندیدہ پودے،
'بھائی'[2] نے مجھے اپنی حیات بخش نظر میں سمو لیا ہے،
شُو سن نے مجھے (اپنے) فرحت بخش .... میں بلایا ہے،
.... کے بغیر ....،

---

[1] گُکل کاہو۔ مجھے کسی طرح بھی معلوم نہیں ہو سکا کہ 'گُکل' سے کیا مُراد ہے۔ اور 'کاہو' (سلاد) کے ساتھ مل کر یہ کس قسم کے کاہو کے معنی دیتا ہے۔ (فٹ نوٹ [2] اگلے صفحے پر)

......، ح۳

تو ہمارا بادشاہ ہے، تو ہمارا بادشاہ ہے،
چاندی (اور) لاجورد ح۴ —— تو ہمارا بادشاہ ہے،
وہ کسان (ہے) جو اناج کو اونچا اُگاتا ہے، تو ہمارا بادشاہ ہے،
اس کے لئے، جو میری آنکھ کا محبوب ہے، جو میرے دل کا ہمو ہے،
زندگی کے دن آگے آئیں میرا شوہن........
یہ اِنّنا کا بَل بَلے ہے۔

محبوب

یہ عشقیہ نظم بھی اپنی موجودہ صورت میں اب سے پونے چار ہزار سال سے لیکر چار ہزار برس قبل کے بین بین کسی وقت ضبط تحریر میں لائی گئی۔ اس کے ابتدائی بائیس مصرعے مسخ ہو چکے ہیں اور باقی ماندہ متن کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ یہ متعدد مکالموں پر مشتمل تھے۔ نظم کے مسخ شدہ حصے کے آخری اکیسویں اور بائیسویں دو مصرعوں کا اختتام کسی دیوی کے اِنّنا دیوی سے خطاب پر ہوتا ہے (میں نے بھی اس باب میں اصل نظم انہی دونوں یعنی اکیسویں اور بائیسویں مصرعے سے شروع کی ہے) بہرحال مذکورہ دو مصرعوں سے لگتا ہے کہ وہ نامعلوم دیوی اِنّنا دیوی کو ان اوصاف اور خصوصی اختیارات سے آگاہ کر رہی ہے جو اس (اِنّنا) کو تفویض کئے گئے تھے۔ اس کے بعد نظم میں اِنّنا کی خود کلامی پر مشتمل ایک ٹکڑا ہے (اس ٹکڑے کو پڑھ کر ذہن 'چاندرات میں رقص' کے عنوان والی نظم

ح۲ 'بھائی' - یہاں 'محبوب' کو بھائی کہا گیا ہے۔ ح۳ اس کے بعد تقریباً پانچ مصرعے ضائع ہو چکے ہیں اور سیاق وسباق سے ظاہر ہوتا ہے کہ پانچوں بہت ہی اہم، دلچسپ اور خوبصورت ہونگے۔ ح۴ چاندی اور لاجورد۔ نظم کی خالق شاعرہ یا شاعر نے قوت تخیل سے کام لیتے ہوئے یہاں 'شوہن' کو 'چاندی' اور 'لاجورد' کہا ہے۔

کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس میں اِنتا اپنے محبوب سے ملاقات کا گیت گاتی ہے)۔

آگے چل کر اِنتا اپنے محبوب کو "بھائی" اور "دلکش ترین چہرے والا میرا بھائی" کہتی ہے اسے اپنے محبوب کا اتنا قرب حاصل رہا کہ اس (محبوب) کا جی بھر گیا۔ نظم کے باقیماندہ حصے میں محب اپنی محبوبہ اِنتا کو اپنے محل میں لے جانے کی بات کرتا ہے جہاں اس (محب) کا باپ اِنتا کے ساتھ 'چھوٹی بیٹی' کا سا برتاؤ کرے گا۔

محبوب (نظم)

"موہ لینے والا سہانا.........،
میری مقدس اِنتا میں نے تجھے بخش کیا،"
"........ کی مانند میری آنکھوں کا پیارا،
میرا محبوب مجھے ملا،
اس نے مجھ سے.........، مجھ سے.......،
بھائی[1] مجھے اپنے گھر لے گیا،
........وہاں دلفریب.........،
میرے انمول محبوب......... میرے دل کے ساتھ.......،
ہم آغوش......... ہم آغوش.......،
دلکش ترین چہرے والے میرے بھائی نے پچاس.........،

---

[1] یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ شاعر نے محبوب مرد کیلئے 'بھائی' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ درحقیقت سومیری شاعروں نے محبوب کیلئے 'بھائی' اور محبوبہ کیلئے 'بہن' کا لفظ بھی کہیں کہیں استعمال کیا ہے۔ ویسے مصر والے تو ازمنۂ قدیم میں اپنی تحریروں میں محبوب کو 'بھائی' اور محبوبہ کو 'بہن' ہی لکھتے رہے۔

میں...... اس کے لئے ناتواں (عورت) کی طرح ہوں،
میں نے اسے اس کے لئے....... کے ساتھ قائم کیا...... رفیق
میرا بھائی! جو اپنے غیض وغضب میں.......،
میرے انمول محبوب کا جی مجھ سے بھر گیا ہے،
"مجھے چھوڑ دے! میری بہن! مجھے چھوڑ دے!
چل، میری پیاری بہن، میں محل میں جاؤں گا،
تو میرے باپ کے سامنے چھوٹی بیٹی کی طرح ہوگی ۲ے
میں تیری خاطر....... آزاد کر دوں گا"
یہ اِننا کا 'بل بلے' ہے

"میں — اونچے خاندان والی" اس نظم کا بیشتر حصہ شاعر نے اِننا اور دوموزی کے درمیان ہونیوالی گفتگو یا مکالموں کی صورت میں کہا ہے. ابتدا میں اِننا اپنے ہونے والے شوہر دُوموزی (دیوتا) کے سامنے اپنے خاندان کی بڑائی جتاتی ہے. مقصد یہ ہے کہ اس طرح وہ (اِننا دیوی) یہ واضح کر دے کہ اسکا خاندان اس (دُوموزی) کی ترقی ——— اور فلاح وبہبود کے لئے بہت اہمیت رکھتا ہے اور اس (اِننا) کی ماں ننگل دیوی، باپ سِن (ننا) دیوتا اور بھائی اُتُو دیوتا کی سرپرستی کے بغیر دُوموزی کو کوئی منہ نہیں لگائے گا، بلکہ ہر کوئی اسے دھتکار کر بے عزت کر کے کھیتوں اور میدانوں میں بھگا دے گا. معاشرے میں اسے کوئی مقام نہیں ملے گا. دوموزی اس کے جواب میں بڑی نرمی لیکن ٹھوس لہجے میں جواب دیتا ہے کہ اس کا اپنا خاندان بھی ایسا ہی برتر اور رفیع

۲ے بادشاہ کا باپ اس کی محبوبہ کو اپنی ہی چھوٹی بیٹی کی مانند سمجھے گا.

ہے جیساکہ اِنّنا کا خاندان ہے۔ مگر خاندانی تفاخر پر مبنی اس مختصر سی باہمی نوک جھونک سے دونوں کی ایک دوسرے کے لئے شیفتگی، چاہت اور خواہش مزید ابھرتی ہے۔ دونوں شاعرانہ انداز میں راز و نیاز کی باتیں کرتے ہیں جس سے ان کی محبت میں اور بھی ہیجان اور تحریک پیدا ہوتی ہے۔ مگر یہ متعلقہ عبارت سرتاسر کنایہ آمیز اور استعاراتی ہے چنانچہ نظم کا یہ حصہ (مصرعہ ۲۱ تا مصرعہ ۴۵) بہت حد تک غیر واضح ہے۔

میں اور تیرے خاندان والی (نظم)

میری ماں کے بغیر تجھے گی (اور) .... میدان میں بھگا دیا جائے گا،[۱]
نوجوان مرد[۲]! میری ماں کے بغیر تجھے گی (اور) .... میدان میں بھگا دیا جائے گا،
میری ماں نن گل کے بغیر تجھے گی (اور) .... میدان میں بھگا دیا جائے گا،
مقدس نرسل کی ملکہ[۳] کے بغیر تجھے گی (اور) .... میدان میں بھگا دیا جائے گا،
(میرے) باپ سن[۴] کے بغیر تجھے گی (اور) .... میدان میں بھگا دیا جائے گا،
میرے بھائی اُتو[۵] کے بغیر تجھے گی (اور) .... میدان میں بھگا دیا جائے گا[۶]"
"نوجوان خاتون[۷]! جھگڑا شروع مت کر[۸]

---

[۱] اِنّنا اپنے محبوب اور ہونے والے شوہر دُوموزی سے مخاطب ہے۔ ان چھ مصرعوں میں وہ اپنی ماں نن گل دیوی باپ سن (ننّا) دیوتا اور بھائی اُتو دیوتا کا فخریہ انداز میں ذکر کرتے ہوتے کہتی ہے کہ ان کی مدد اور سرپرستی کے بغیر دُوموزی کو معاشرے میں کوئی باعزت مقام نصیب نہیں ہوگا۔ بلکہ لوگ اس کی تحقیر کر کے اسے بھگا دیا کریں گے۔ [۲] نوجوان مرد:۔ دُوموزی کو کہا گیا ہے۔ [۳] مقدس نرسل کی ملکہ:۔ نن گل دیوی [۴] سن:۔ یہ چاند دیوتا تھا۔ اسکا مقبول عام سومیری نام ننّا تھا۔ [۵] اُتو:۔ سورج دیوتا۔ [۶] یہاں اِنّنا کی بات ختم ہوتی۔ [۷] نوجوان خاتون:۔ اِنّنا [۸] دوموزی اب انّنا کی لاف زنی کا جواب دے رہا ہے دُوموزی کا یہ جواب سولہ مصرعوں پر مبنی ہے۔

اِنَنا ہم اس بات کو ختم کر دیں۔
اِنَنا جھگڑا شروع مت کر۔
نِن اِی گَلا[9] ہم ایک دوسرے کی بات مان لیں،
میرا باپ اتنا ہی افضل ہے جتنا کہ تیرا باپ ہے،
اِنَنا ہم اس بات کو ختم کر دیں،
میری ماں اتنی ہی افضل ہے جتنی کہ تیری ماں ہے،
نِن اِی گَلا ہم ایک دوسرے کی بات مان لیں،
گَشتی نَنا[10] اتنی ہی افضل ہے جتنی ....،
اِنَنا ہم اس بات کو ختم کر دیں،
میں اتنا ہی افضل ہوں جتنا کہ اُتُو،
نِن اِی گَلا ہم ایک دوسرے کی بات مان لیں،
'اَن کی'[11] اتنا ہی افضل ہے جتنا کہ نِن ہے،
اِنَنا ہم اس بات کو ختم کر دیں،
سِرتُو[12] اتنی ہی افضل ہے جتنی کہ نِن گَل ہے،
نِن اِی گَلا ہم ایک دوسرے کی بات مان لیں![13]

۹۔ نِن اِی گَلا: اس کے لفظی معنی ہیں 'محل کی ملکہ'۔ (نِن بمعنی ملکہ اِی گَلا بمعنی محل)۔ نِن اِی گَلا دراصل اِنَنا دیوی کا ہی ایک وصفی نام تھا۔ ۱۰۔ گَشتی نَنا (گَشت اِنَنا): دوموزی کی بہن کا نام۔ اس مصرعے میں دُوموزی اپنی بہن گَشتی نَنا کا موازنہ اِنَنا کی بہن سے کر رہا ہے مگر اصل عبارت میں اِنَنا کی اس بہن کا نام مٹ گیا ہے۔ ۱۱۔ 'اَن کی': دوموزی نے یہاں عقل و دانش تخلیق انسان اور نظم کائنات کے دیوتا 'اَن کی' کو اپنا باپ قرار دیا ہے؛ ۱۲۔ سِرتُو (دیوی): دوموزی کی ماں؛ ۱۳۔ دُوموزی کی بات یہاں ختم ہوئی۔

جو بات انہوں[14] نے کی وہ خواہش[15] کی بات ہے،

نوک جھونک شروع کرنے کے ساتھ ہی اُس[16] کی دلی خواہش ابھر آتی ہے،

شُوبا[17] پتھروں کا وہ مرد شوبا پتھروں کا وہ مرد[18]، شوبا پتھروں میں ہل چلاتا ہے[19]،

اُنا اُ سُ اُم گُل اُنا، شوبا پتھروں کا وہ مرد شُوبا پتھروں میں ہل چلاتا ہے،

شُوبا پتھروں کا مرد.........،

شُوبا پتھروں کا مرد.........،

.........جو چھت کا پانی بھر دیتا ہے، اس (اِنّنا) کی خاطر چھت کا پانی بھر دیتا ہے[21]،

.........جو دیواروں کا پانی بھر دیتا ہے اس کی خاطر دیواروں کا پانی بھر دیتا ہے[22]،

اُس کی بیوی[23] اُنا اُ سُ اُم گُل اُنا سے کہتی ہے،

"شُوبا پتھروں میں ہل چلا، شُوبا پتھروں میں ہل چلا، اس (اِنّنا) کیلئے، اور کون ان میں ہل چلائے گا؟

اُنا اُ سُ اُم گُل اُنا، شوبا پتھروں میں ہل چلا، اس کے لئے اور کون ان میں ہل چلائے گا؟

ص[14] انہوں نے:۔ اِنّنا اور دُوموزی نے۔ ص[15] 'خواہش کی بات ہے':۔ اس مصرعے اور اس سے اگلے مصرعے میں لگتا ہے کہ سومیری شاعر نے طالب (دُوموزی) اور مطلوب (اِنّنا) کے مابین زبانی 'نوک جھونک' کی نفسیاتی اہمیت اجاگر کی ہے اور ایسا کرتے ہوتے اس نے ہزاروں برس پہلے کے سومیری معاشرے میں مروج کہاوت یا ضرب المثل کا رنگ اپنایا ہے۔ "خواہش کی بات ہے" شاید سومیریوں کے ہاں کہاوت یا ضرب المثل تھی جسکا پس منظر جنسی خواہش یا چاہت کے اظہار سے متعلق تھا۔ ص[16] اس:۔ اِنّنا سے مراد ہے۔ ص[17] 'شوبا' پتھر۔ اگر 'شوبا' واقعی کسی پتھر کا نام تھا۔ تو پھر نامعلوم یہ کونسا پتھر تھا۔ ویسے یہ یقینی بات ہے کہ اس نظم میں 'شُوبا' جنسی استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ ص[18] 'شوبا' پتھروں کا مرد:۔ دُوموزی دیوتا کو شوبا پتھروں کا مرد کہا گیا ہے۔ ص[19] 'شوبا پتھروں میں ہل چلاتا ہے'

ناشُوبا پتھروں کا، ناشُوبا پتھروں کا، ان کے چھوٹے...... می لم کے پتھرے پر،[۲۵]
ناشُوبا پتھروں کا،[۲۶] ناشُوبا پتھروں کا، ان کے بڑے...... می لم کی مقدس چھاتی ہیں"۔
اَماأُش اُم گل اَنا مقدس بیگم کو جواب دیتا ہے،[۲۷]
"جو مقدس بیگم ہے، میری بیوی جو مقدس بیگم ہے،
پاک اِنَنا، وہ جو...... نہیں ہے، اس (اِننا) کے لئے ہل چلائے گا"![۲۸]

یہ بھی جنسی یا جنسی فعل کا استعارہ ہے۔ ح۲۰ اَماأُش اُم گل اَنا (اُماأُشوم گل اَنا): دُومُوزی دیوتا کا ہی ایک نام۔ ح۲۱، ح۲۲ "چھت کا پانی بھر دیتا ہے"، "دیواروں کا پانی بھر دیتا ہے"۔ غالباً یہ دونوں فقرے جنسی یا جنسی فعل کے استعارے ہیں۔ 'چھت' اور 'دیواروں' سے کیا مراد ہے یہ اپنے اپنے سوچنے کی بات ہے۔ جہاں تک لفظ پانی کا تعلق ہے، سومیریوں کی دوسری نظموں میں بعض ماہرین نے 'منی' (مادہ منویہ) کے لئے مخصوص سومیری لفظ کا ترجمہ 'منی' کی بجائے 'پانی' بھی کیا ہے۔ ح۲۳ اس کی بیوی، یعنی دُومُوزی کی بیوی اِنَنا۔ ح۲۳، ح۲۴ اس کے لئے"۔ یہ الفاظ یعنی 'اس کے لئے' دراصل اِنَنا ہی کے لئے ہی آتے ہیں اس طرح یہ مصرعہ یوں پڑھا جائے گا۔

"...... اور کون میرے لئے ان میں ہل چلائے گا؟"

ان مصرعوں میں سومیری شاعر نے بظاہر عجیب طرز اظہار اپنایا ہے کہ اس نے شعر میں "...... میرے لئے اور کون ان میں ہل چلائے گا" کی جگہ "...... اس کے لئے اور کون ان میں ہل چلائے گا" باندھا ہے۔ حالانکہ ان مصرعوں میں بات خود اِنَنا ہی کر رہی ہے چنانچہ صاف ظاہر ہے کہ یہاں "اس کے لئے" کی بجائے "میرے لئے" آنا چاہیئے۔ غالباً سومیری شاعر کو شعر کہتے ہوئے اس کا فرق کا خیال ہی نہیں رہا تھا۔ ح۲۵۔ می لم (میلم، میلام): 'می لم' سات مقدس کرنوں کو بھی کہا جاتا تھا۔ لیکن یہاں 'می لم' کن معنوں میں آیا ہے کم از کم مجھ پر فی الحال واضح نہیں ہے۔ ح۲۶ 'ناشُوبا' پتھر۔ معلوم نہیں سومیری 'ناشُوبا' کس قسم کے پتھر کو کہتے تھے۔ بہر حال جیسا کہ اگلے مصرعوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ "ناشُوبا پتھروں کا مرد" بھی

'ناشوبا' پتھروں کا مرد، 'ناشوبا' پتھروں کا مرد، 'شوبا' پتھروں میں ہل چلاتا ہے،
اَما اُش اُم گل اَنا، 'ناشوبا' پتھروں کا مرد، 'شوبا' پتھروں میں ہل چلاتا ہے،
"شوبا پتھروں میں ہل چلا، شوبا پتھروں میں ہل چلا، اس (اِننا) کے لئے[29] اور کون ان میں ہل چلائے گا؟

اَما اُش اُم گل اَنا، شوبا پتھروں میں ہل چلا، اس کے لئے اور کون ان میں ہل چلائے گا؟

وہ میرے لئے بنایا گیا تھا، وہ میرے لئے بنایا گیا تھا، اس کی داڑھی لاجوردی ہے
جیسے 'اَن' (دیوتا)[30] نے میرے لئے بنایا تھا، اس کی داڑھی لاجوردی ہے۔
اس کی داڑھی لاجوردی ہے، اس کی داڑھی لاجوردی ہے۔[31]"
یہ اِنناکی 'دُرگر' ہے۔[32]
تختی کے سرکنڈے سے لکھی گئی، تختی کے سرکنڈے لکھی گئی۔[33]

کوئی جنسی استعارہ ہی ہے۔ [27] مقدس بیگم:۔ اننا سے مراد ہے۔ [28] "اس کے لئے ہل چلائے گا": چونکہ یہ فقرہ دوموزی نے کہنا ہے اس لئے یہاں دراصل یہ مصرعہ یوں آنا چاہیئے۔

"........تیرے لئے ہل چلائے گا"

[29] چونکہ یہاں اِننا بات کر رہی ہے اس لئے اس جگہ "........میرے لئے اور کون ان میں ہل چلائے گا" آنا چاہیئے۔ [30] ان دیوتا۔ آسمان کے دیوتا کا نام [31] یہاں اننا کی بات ختم ہوئی۔ مگر نظم میں دُوموزی کے جواب کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ [32] دُرگر:۔ شعری تخلیقات کی ایک قسم۔ [33] اس نظم کے اختتام پر جو جملہ لکھا گیا ہے یہ اس لحاظ سے منفرد ہے کہ ایسا جملہ اختتامیہ، شاید کسی اور سومیری تحریر کے آخر میں اب تک نہیں پایا گیا ہے۔ کم از کم میری نظر سے کہیں نہیں گزرا۔

بیگم | یہ نظم چار کالموں پر مشتمل ایک ایسی تختی پر لکھی ہوئی ہے جو چار سے لے کر پونے چار ہزار برس پہلے تک کی درمیانی مدت میں کسی وقت لکھی گئی تھی۔ تخلیق کے لحاظ سے اس نظم کی قدامت کے بارے میں کچھ نہیں جا سکتا۔ اس تختی پر نظم کا نصف سے کچھ ہی زیادہ مرقوم حصہ محفوظ رہ گیا ہے۔ باقی ضائع ہو چکا ہے۔ نظم اِنّنا (دیوی) کی طویل خود کلامی سے شروع ہوتی ہے لیکن پہلے مصرعے سے لے کر اکیسویں مصرعے تک کی عبارت ٹوٹ پھوٹ کر مسخ اور ناقابلِ فہم ہو چکی ہے۔ اس کے بعد اِنّنا بتاتی ہے کہ اس (اِنّنا) نے دوموزی کو سومیر کا 'دیوتا' مقرر کر دیا ہے (کتاب میں شامل شدہ متن کا پہلا اور دوسرا مصرعہ)۔ ہونے والی شادی کے لئے وہ بطور دلہن تیار ہوتی ہے۔ وہ خوشی اور سرمستی کے عالم میں گاتی ہے۔

اِنّنا کی خود کلامی اور دوموزی سے قرب کے ذکر کے بعد نظم کا ایک بیانیہ حصہ شروع ہوتا ہے جس کے بیشتر حصے ٹوٹ پھوٹ کر اس طرح نامکمل رہ گئے ہیں کہ مفہوم واضح نہیں ہوتا اس بیانیہ حصے کے آخر میں شاعر نے بتایا ہے کہ اِنّنا نے ایک گیت تخلیق کر لیا ہے۔ اس گیت میں اِنّنا دوسری چیزوں کے علاوہ مزروعہ زمینوں، میدان اور پہاڑ سے موازنہ کرتی ہے۔ اور پھر ہل چلانے کی بات ہے۔ اِنّنا کے اس سوال کا جواب غالباً خود دوموزی دیتا ہے کہ دوموزی بادشاہ ہی ہے۔ جو ہل چلائے گا اور اِنّنا کہتی ہے کہ وہ ایسا ہی کرے یعنی ہل چلائے۔ اس کے بعد نظم کے ایک اور مسخ شدہ ٹکڑے میں قرب کا ذکر ہے اور پھر تفصیل کے ساتھ نباتات کی پیدائش کا بیان ہے۔ پھر اِنّنا اپنے شوہر دوموزی کے ساتھ 'خانۂ زلیست' نامی محل میں ہنسی خوشی رہنے لگی وہ بادشاہ دوموزی سے فرمائش کرتی ہے کہ وہ اس (اِنّنا) کے لئے وافر مقدار میں تازہ دودھ، پنیر اور بالائی (ملائی) مہیا کرے۔ وہ دوموزی سے بار بار کہتی ہے اور وعدہ کرتی ہے کہ وہ محل کی نگرانی کرے گی، اس کی حفاظت کرے گی اور اس کی خوشحالی قائم رکھے گی۔

بیگم (نظم)

"میں نے تمام لوگوں پر نظر ڈالی،

ڈوموزی کو ملک (سومیر) کا دیوتا مقرر کر دیا،

ڈوموزی، اَن لِل (دیوتا) کے محبوب کو،

میری ماں ہمیشہ پیار کرتی ہے،

میرا باپ اس (دوموزی) کو سربلند کرتا ہے،

میں نہائی، بدن صابن سے دھویا،

(اور) کتان کا کپڑا (تازہ تازہ) نہائی دھوئی جلد پر پہننے کے بعد،

میں نے اختیارات کی پوشاکوں کی طرح، اپنی پوشاکیں ترتیب دیں،

میں نے اس کے لئے[1] شاندار 'پالا' پوشاک.......،

........،

........کی جانب........،

..........،

.........،

ملکہ..........،

.......گھر......لاجورد........،

میرا گھر اور قربان گاہ عبادت میں........،

مقدس عبادت میں........،

میں آسمان کی ملکہ........ہوں،

دگلا[2] دہاں (اپنا) گیت گاتا ہے،

مغنی اس کی........حمد گاتا ہے،

دولہا میرے پہلو........ہے۔

---

[1] اس کے لئے:۔ یعنی دوموزی کے لئے [2] دگلا (دگالا) ایک طرح کا گیا ری

جنگلی سانڈ (ومو زی) میرے پہلو .... ہے[3]

جو .... ہے،

چھوٹا ....،

.... پنور ....،

.... کا بیٹا ....،

.... ملکہ ....اسے سربلند کرتی ہے،

گگا (وہاں) اپنا گیت گاتا ہے،

اننا اسے سربلند کرتی ہے،

.... کے بارے میں گیت تخلیق کرتی ہے،

"......... یہ ہے[4]

سینگ کی طرح یہ .... یہ بڑے چھکڑے پر رکھی ہے،

یہ "سفینۂ فلک" ہے، ....،

نئے چاند کی مانند، خواہش ....،

یہ مزروعہ زمین ہے، کھیت میں ....،

یہ مزروعہ رقبہ ہے، کھیت میں ....،

یہ ایک کھیت ہے، جسے 'اُز' پرندہ .... 'اُز' پرندہ[5]،

یہ ایک اونچا کھیت ہے! میرا ....،

.... میرے لئے .... ایک پہاڑی ہے،

میں ملکہ! کون اس میں ہل چلائے گا،

---

[3] جیسا کہ بعد کے متن سے ظاہر ہے کہ اس سطر کے بعد ایک مسخ شدہ بیانیہ حصہ ہے جس کے آخر میں اننا نے ایک گیت تخلیق کر لیا ہے اس زیر نظر نظم کے اس گیت کے بعد اسی نظم میں اننا موازنہ دوسری چیزوں کے علاوہ مزروعہ زمینوں، میدان اور پہاڑی سے کرتی ہے۔ [4] گیت یہاں سے شروع ہوتا ہے۔

[5] 'اُز' پرندہ کوئی پرندہ تھا، کونسا تھا اس کے بارے میں مجھے کچھ نہیں علم ہو سکا

.... میرے لئے .... نم میدان ہے ،

میں ! ملکہ ! کون وہاں بیل کھڑا کرے گا ؟"[ح۷]

"خاتون[ح۸] ! بادشاہ .... اس میں ہل چلائے گا !

بادشاہ ! دوموزی .... اس میں ہل چلائے گا۔"

"میرے محبوب ! .... ہل چلاؤ[ح۹]"

اَنّنا نے اپنی مقدس گود کو دھویا ،

محل کی ملکہ ! مقدس ....[ح۱۰]

بادشاہ کی گود میں .... ،

اونچے پودے اُس[ح۱۱] کے پہلو میں ! اونچا اناج اس کے پہلو میں .... ،

باغ اس کے پہلو میں خوب پھلا پھولا[ح۱۲]

'خانۂ زلیست' میں ! بادشاہ[ح۱۳] کے گھر (میں) !

اس کی بیوی[ح۱۴] اس کے ساتھ خوشی خوشی رہنے لگی ۔

ح۷ اس کے بعد غالباً خود دوموزی اننا کو جواب دیتا ہے کہ دوموزی بادشاہ یعنی وہ خود ہی ہے جو اَننا کے لئے ہل چلائے گا اور اَننا فوراً ہی اُس پر زور دیتی ہے کہ وہ ایسا ہی کرے۔ ح۸ خاتون اننا۔ ح۸ بادشاہ دوموزی سے مراد ہے۔ ح۹ اَننا دوموزی سے مخاطب ہے۔ اس مصرعے کے بعد ایک اور مسخ شدہ ٹکڑے میں وصل کا ذکر ہے اور پھر تفصیل کے ساتھ سبزے (روئیدگی) کی پیدائش کا ذکر ہے۔ ح۱۰ اس کے بعد اصل نظم میں تقریباً گیارہ مصرعے ضائع ہو چکے ہیں۔
ح۱۱ اُس - یعنی دوموزی۔ ح۱۲ اس کے بعد اَننا اپنے شوہر دوموزی کے ساتھ 'خانۂ زلیست' نامی محل میں ہنسی خوشی رہنے لگی۔ اس نے 'بادشاہ' (دوموزی) سے فرمائش کی کہ وہ اس (اَننا) کے لئے وافر مقدار میں تازہ دودھ، پنیر اور بالائی مہیا کرے۔ وہ دوموزی سے وعدہ کرتی ہے، بار بار کہتی ہے کہ وہ محل کی دیکھ بھال کرے گی۔ اس کی حفاظت کرے گی اور اس کی خوشحالی قائم رکھے گی۔ ح۱۳ بادشاہ دوموزی ح۱۴ بیوی - اَننا۔

'خانۂ زلیست' میں، بادشاہ کے گھر میں،
اِنَنّا اس کے ساتھ خوشی خوشی رہنے گی۔
اس کے گھر میں شاداں اِنَنّا،
بادشاہ[14] سے درخواست کرتی ہے،
"میرے لئے دودھ کو زرد بنا، میرے دولہا، میرے لئے دودھ کو زرد بنا،
میرے دولہا! میں تیرے ساتھ تازہ دودھ پیوں گی،
بکری کا دودھ میرے لئے باڑے میں بہا،
......پنیر سے میری مقدس مدھانی (متھانی) بھر دے،
دوموزی! دودھ........'آسمانی پنیر'......،
'آسمانی پنیر' کا.........، اس کا دودھ........،
اس کی بالائی عمدہ شراب ہے........،
میرے شوہر! عمدہ ذخیرہ[15]، باڑا........،
میں اِنَنّا! تیرے لئے محفوظ کروں گی،
میں تیرے لئے 'خانۂ زلیست' کی نگرانی کروں گی،
شاندار[16]! وہ جگہ[17] جو ملک کو مسرت بخشتی ہے،
وہ گھر[18] جہاں تمام ملکوں کی قسمتوں کا تعین کیا جاتا ہے،
جہاں[19] لوگوں کے لئے زندگی کا سانس مقدر کیا جاتا ہے،
میں! محل کی ملکہ! اسے تیرے لئے محفوظ کروں گی،
میں تیرے 'خانۂ زلیست' کی نگرانی کروں گی،
'خانۂ زلیست'، ذخیرہ، جو طویل زندگی بخشتا ہے،

---

[14] بادشاہ:۔ دوموزی [15] ذخیرہ:۔ اناج گودام [16]، [17]، [18]، [19] شاندار، وہ جگہ، وہ گھر، جہاں:۔
یہ سب الفاظ اِنَنّا اور دوموزی کے 'خانۂ زلیست' نامی محل کے لئے استعمال ہوئے ہیں؟

میں اِنَنا، تیرے لئے محفوظ کروں گی،
میں تیرے 'خانۂ زلیست' کی نگرانی کروں گی۔[ح۲۰]
دل.........،
گھر.........،
ننگل[ح۲۱] حکیمانہ انداز میں کہتی ہے،
"میں تجھے دُور کے دِنوں تک زندگی بخشوں گی،
دُوموزی! اِنَنا کی خواہش اور چاہت،
میں اسے تیرے لئے محفوظ کروں گی،
میں تیرے 'خانۂ زلیست' کی نگرانی کروں گی،
گھر! جس کی دہشت ملک پر طاری ہو جاتی ہے،
گھر! جس کے اندر مقدس رسمیں ہیں،
گھر جس کے....... انتہائی موزوں ہیں،
بالائی شراب، پنیر (اور) چربی کے ساتھ.......،
میں تیرے لئے....... وہاں مقرر کروں گی۔"[ح۲۲]

کورس

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ نغمہ 'کوگر'[ح۱] (نوگور) پجارنیں سومیری بادشاہ شوسن (۲۰۳۷ تا ۲۰۲۹ ق م) کے لئے "مقدس[ح۲] شادی" کی رسم کی ادائگی کے موقعہ پر کورس شکل میں گایا کرتی تھیں۔ اور شوسن ہی کے لئے یہ گیت تخلیق کیا گیا تھا۔ تاہم

ح۲۰ اس کے بعد اصل متن میں چار اور مصرعے ضائع ہو چکے ہیں۔ ح۲۱ ننگل۔ اِنَنا کی ماں۔ چاند دیوتا کی بیوی۔
ح۲۲ یہ نظم بظاہر ایک بیانیہ ٹکڑے پر ختم ہو جاتی ہے۔ مگر یہ حصہ ضائع شدہ اور ناقابل فہم ہے۔
ح۱ کوگر (نوگور) پجارنیں یہ پجارنوں یا دیوداسیوں کا ایک طبقہ۔ اس کی تفصیل اسی باب میں پہلے دی جا چکی ہے۔ ح۲ مقدس شادی:- اس رسم کے بارے میں زیر نظر باب میں مفصل طور لکھا جا چکا ہے۔

س نظم میں شوسِن کا نام کہیں نہیں ملتا۔ شوسن سومیری شہر 'اُر' کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲-۲۰۰۴ ق م) کا چوتھا بادشاہ تھا۔

نظم کے ابتدائی حصے میں بادشاہِ وقت کے متعدد وصفی نام آتے ہیں۔ مثلاً "ناگر کشتی کا اَن سی" اور "رتھ کا نُوباندا"۔ تاہم یہ دونوں وصفی نام بڑے ہی غیر معمولی اور غیر متوقع ہیں۔ 'اَن سی' عموماً شہروں کے گورنروں کو کہا جاتا تھا اور محل کے کسی اعلیٰ عہدے دار کو 'نُوباندا' کہا جاتا تھا ــــ گیت کے باقی حصے میں مسرت آگیں انداز میں بادشاہ کو 'دولہا' اور 'گھر' میں زندگی اور فراوانی لانے والے کی حیثیت سے یاد کیا گیا ہے۔

کورس (نظم)

،..........

..........کا دل،

تو ہمارا بھائی[۳] ہے، تو (ہمارا).........،

تو محل کا.......... بھائی ہے،

تو ہمارا، 'ناگر کشتی[۴]' کا اَن سی[۵] ہے،

تو ہمارا، رتھ کا نُوباندا[۶] ہے،

تو ہمارا...... رتھ کا..... ہے،

و ہمارا سردار اور منصف ہے،

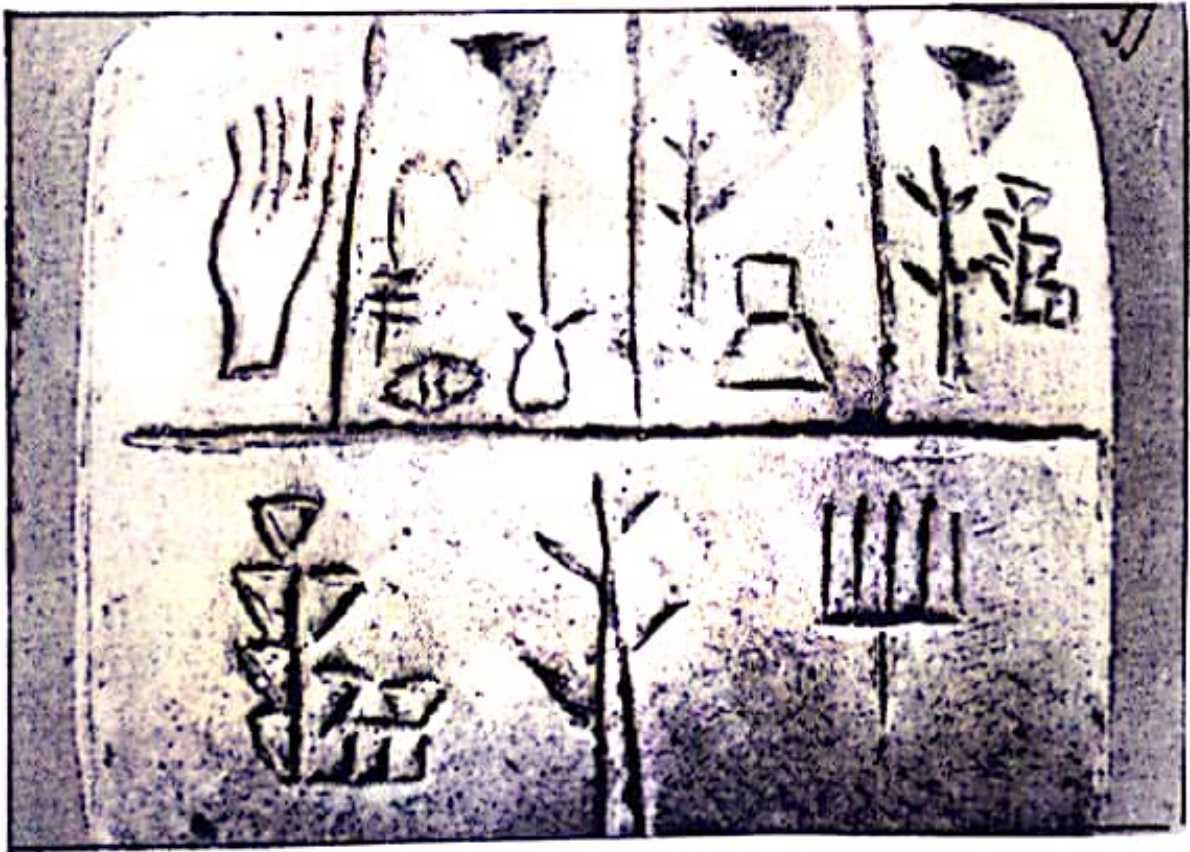
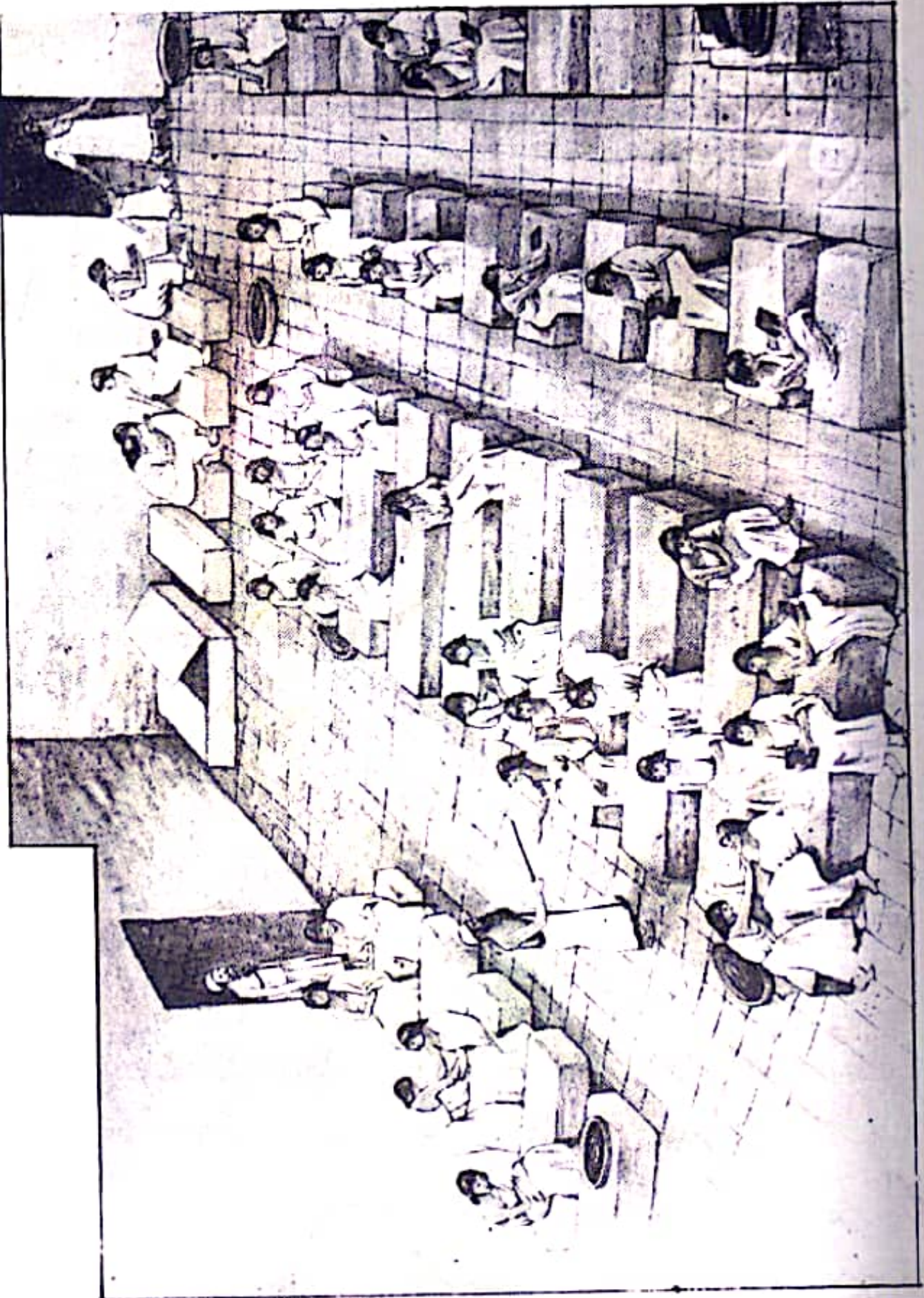
ح۳ بھائی:۔ سومیری محبوب کو بھی 'بھائی' کہتے تھے۔ ح۴ ناگر کشتی:۔ معلوم نہیں یہ کس قسم کی کشتی تھی ویسے سومیری ادبیات میں 'تمرد کشتی' کی اصطلاح بھی ملتی ہے جس کا مفہوم بعض ماہرین نے لمبی کشتی لیا ہے۔ ح۵ اَن سی:۔ عام طور پر شہروں کے گورنروں کو 'اَن سی' کہا جاتا تھا۔ ح۶ نُوباندا:۔ محل کا ایک اعلیٰ عہدے دار عموماً 'نُوباندا' کہلاتا تھا۔

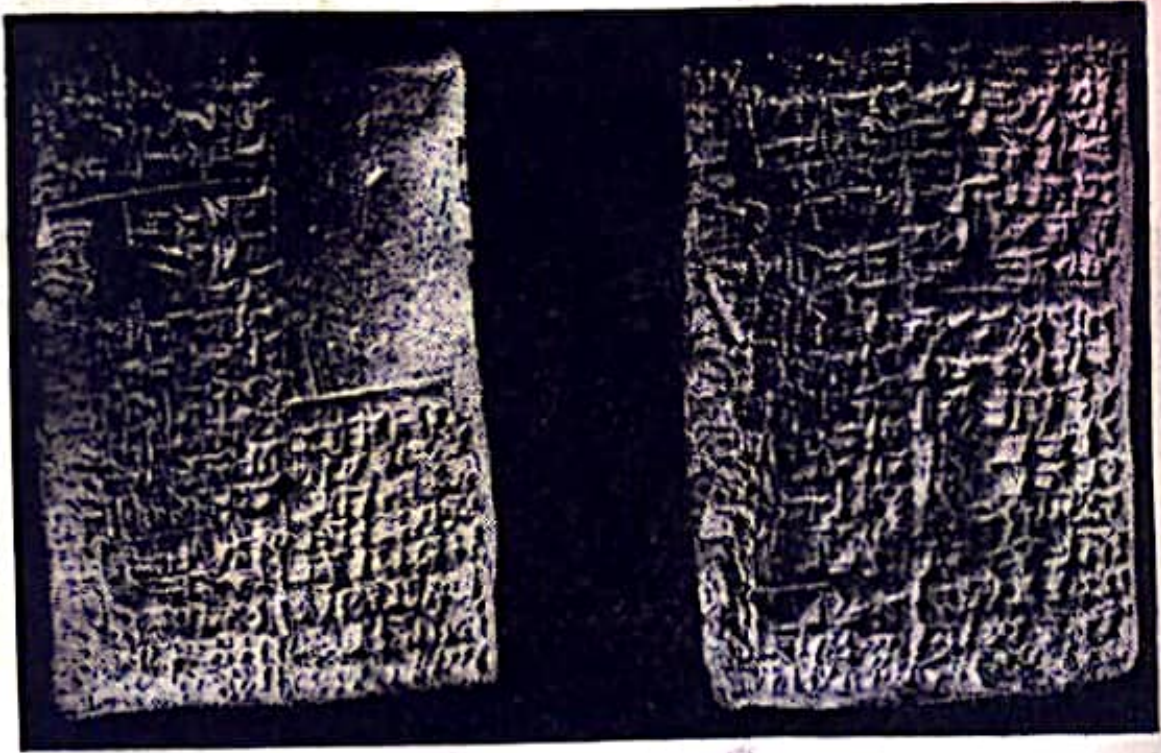
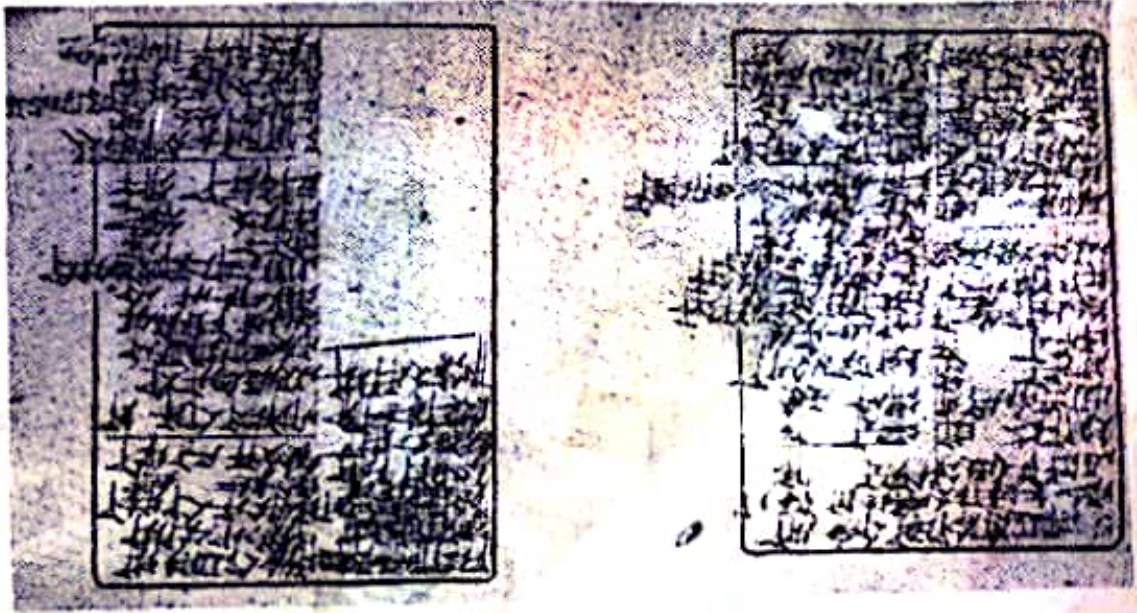
بھائی تو ہمارے باپ[1] کا داماد ہے،
تو ہمارا سب سے ممتاز داماد ہے،
ہماری ماں[2] ہر اچھی چیز تجھے دیتی ہے،
تیرا آنا حیات آفریں ہے،
تیرا گھر میں آنا فراوانی (لاتا) ہے،
تیرے بدن کا قرب سب سے بڑی مسرت ہے،
میرے محبوب.........،

یہ اُنتا کا بَل بکے ہے!

---

[1] باپ: اگر یہ نظم واقعی مقدس شادی کے موقعہ پر گانے کے لئے تخلیق کی گئی تھی (اور) مغنیاں اسے 'اُنتا' دیوی کی نمائندگی کرتے ہوئے اس کی طرف سے گا رہی ہیں تو پھر 'باپ' سے مراد یہاں یقیناً چاند دیوتا 'ننّا' ہے جو اُنتا دیوی کا باپ تھا۔

[2] ہماری ماں: سابقہ فٹ نوٹ کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے کہ 'ہماری ماں' یہاں چاند دیوتا کی بیوی اور اُنتا کی ماں 'ننِ گل' کو کہا گیا ہے۔

سومیریوں کے تصویری رسم الخط پر مبنی مٹی کی لوح

سومیری اسکول میں زیر تعلیم طلبہ ۔ استا ۔ ایک طالب علم کی ڈنڈے سے پٹائی کر رہا ہے

دنیا کی قدیم ترین ادبی فہرست

مٹی کی یہ لوح سومیر (عراق) کے قدیم شہر نیپور کی کھدائی کے دوران برآمد ہوئی۔ اس پر سومیریوں کے مختلف زمانوں میں تخلیق ہونے والے مختلف ادب پاروں کے عنوان لکھے ہوئے ہیں اس لوح پر یہ فہرست کوئی چار ہزار برس پہلے رقم کی گئی تھی اور یہ دنیا کی سب سے قدیم ادبی فہرست ہے۔ ادبی تخلیقات کے عنوان اس طرح ہیں۔ (باقی اگلے صفحہ پر)

۱۔ (سومیری بادشاہ) شُولگی کی حمد" (۲۱۰۰ ق.م)

۲۔ "شاہ لپت عشتار کی حمد"

۳۔ "کدال کی تخلیق" (اسطورہ)

۴۔ "ملکۂ افلاک اِنّنا (دیوی) کی حمد"

۵۔ (ہوا کے دیوتا) اَن لِل کی حمد"

۶۔ "سومیری شہر کِش میں (ماتا دیوی) ننِ ہُرسَگ کے مندر کی حمد"

۷۔ "گلگامش، اَن کیدُو اور عالم ظلمات" (رزمیہ کہانی)

۸۔ "اِنّنا اور کوہِ اَیبح" (رزمیہ کہانی)

۹۔ "گِلگامش اور ہُبوا وا" (رزمیہ کہانی)

۱۰۔ "گِلگامش اور اَگا" (رزمیہ کہانی)

۱۱۔ "مویشی اور اناج" (اسطورہ)

۱۲۔ (شاہ نارام سِن کے زمانے میں) اکاد (شہر) کی تباہی کا نوحہ" (۲۴۰۰ ق.م)

۱۳۔ "اُر (شہر) کی تباہی کا نوحہ"

۱۴۔ "نِپُور (شہر) کی تباہی کا نوحہ"

۱۵۔ "سومیر کی تباہی کا نوحہ"

۱۶۔ "لُوگل باندہ اور اَن مَرکَر" (رزمیہ کہانی)

۱۷۔ "اِنّنا کا سفرِ ظلمات" (اسطورہ)

۱۸۔ اِنّنا کی حمد

۱۹۔ "سومیر کے تمام اہم مندروں کی مختصر حمدوں کا مجموعہ"

۲۰۔ "فن تحریر سیکھنے والے ایک طالب علم کی سرگرمیوں کے بارے میں حکیمانہ تخلیقات"

۲۱۔ "کسان کی اپنے بیٹے کو نصیحت"

اضافہ

سومیری اَدب کی قَدامت

عراق کے سومیریوں کا اُدب تحریری صورت میں ۲۸۰۰ قبل مسیح یعنی اَب سے پونے پانچ ہزار برس قبل سے ہی ملنے لگ جاتا ہے اور یہ تخلیق تو جانے کب سے ہو رہا ہو گا۔ تاہم اَب تک سومیری تحریری اَدب جتنا بھی ملا ہے اس کا خاصا بڑا حصہ ۲۱۰۰ قبل مسیح تک یعنی اَب سے کوئی سوا چار ہزار برس پیشتر سے لے کر پونے چار ہزار برس پیشتر کے بین بین لکھا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہی ادب پہلے بھی لکھا گیا تھا اور پھر موجودہ صورت میں اس کی نقول متذکرہ دَور میں تیار کی گئی تھیں اور یہ اَدب صدہا برس پہلے تخلیق بھی کیا جا چکا تھا۔

بہر کیف عراق کا سومیری اَدب تحریری لحاظ سے ادبیات عالم کا سب سے قدیم ہے اور تحریری قدامت کی مناسبت سے یہ دعویٰ کرنا بھی شاید بے جا نہ ہو کہ اَدب عراق میں ہی سب سے پہلے تخلیق بھی ہوا۔ دراصل عراق میں اس امر کے امکانات دنیا کے ہر ملک سے زیادہ، مصر سے بھی زیادہ روشن تھے کہ اَدب کا دنیا بھر میں سب سے پہلے آغاز وارتقا، عراق میں ہی ہو اور وہ یوں کہ تا حال آثار و شواہد کی بنا پر کہا جا

سکتا ہے کہ دنیا میں تہذیب کی طرف مغربی ایشیا کے علاقے سب سے پہلے گامزن ہوئے۔

عراق میں "جدید حجریہ کا انقلاب" (NEOLITHIC REVOLUTION)۔

آٹھ ہزار قبل مسیح یعنی اب سے دس ہزار برس پہلے شروع ہو چکا تھا۔" جدید عہد حجریہ یعنی "پتھر کے نئے زمانے کے انقلاب" سے مراد وہ وقت اور انتہائی اہم تبدیلی ہے۔ جب اور جس کی بنا پر انسان نے کاشت شروع کر دی تھی، مویشیوں کو پالنے لگا تھا۔ اور گروہوں میں بٹ کر آبادیاں بسا کر رہنے لگا تھا۔ عراق کے لوگ اب تک کی معلومات کے مطابق قدیم پاکستانیوں اور مصریوں سے بھی بہت پہلے "پتھر کے نئے زمانے" (جدید دورِ حجریہ) کے انقلاب سے گزر چکے تھے اور یہ انقلاب تھا زراعت کاری کی ابتدا۔ عراق کے کاشت کار مصر اور پاکستان میں زراعت کی ابتدا سے ۲ ہزار برس پہلے اپنی وادیٔ دجلہ و فرات میں کاشت کاری کا آغاز کر چکے تھے۔ مصر میں عراق کی نسبت شہر بعد میں جاکر آباد ہوئے۔ عراق کے سومیری جس وقت خاصے بڑے بڑے شہروں میں رہ رہے تھے مصریوں کی زندگی اس وقت دیہات میں بسر ہو رہی تھی انہوں نے ابھی شہر تو کیا بڑے قصبے بھی نہیں بنائے تھے اور یہ اب سے تقریباً ۵½ ہزار برس (۳۵۰۰ ق م) پہلے کی بات ہے۔ مصری ابھی دیہات ہی میں رہتے تھے کہ عراق میں اریدو جیسا اہم و منتخب قصبہ وجود میں آ چکا تھا اور وہاں ایک بڑا مندر بھی تھا۔ یقینی بات ہے کہ عراق میں اریدو کے ہم عصر بڑے بڑے قصبے اور بھی آباد ہو چکے ہوں گے۔ "تا حال معلومات کے مطابق عراق کے سومیری ہی دنیا میں سب سے پہلے تجارت و صنعت کا شہری نظام قائم کر چکے تھے اور اس میدان میں وہ اپنے ہم عصر مصریوں سے کئی صدیاں آگے تھے۔ اہل سومیر بڑے بڑے شہر اور ان میں بڑے بڑے مندر تعمیر کر چکے تھے اور شہری حکومت قائم کر چکے تھے۔

پونے پانچ ہزار برس قبل

تحریری صورت میں جو قدیم ترین مگر اعلیٰ عراقی ادب "فارا" اور "ابو سلابیخ" نامی شہروں سے پائی جانے والی الواح پر رقم ملا ہے وہ بھی کم از کم ۲۶۰۰ قبل مسیح کا ہے یعنی اب سے چار ہزار چھ سو برس قدیم۔ "فارا اور "ابو سلابیخ" ان قدیم عراقی مقامات کے موجودہ نام ہیں۔ فارا اور ابو سلابیخ سے ملنے والی الواح پر جو سومیری ادب لکھا ہوا ملا ہے اس میں حمدیں، حکیمانہ تعلیمات، اقوال و ضرب الامثال کے مجموعے وغیرہ شامل ہیں۔ ابو سلابیخ سومیری دور کے قدیم عراق انتہائی ممتاز و اہم شہر نپور کے شمال مغرب میں ۱۲ میل کے فاصلے پر کوئی پونے پانچ ہزار برس پہلے بھی آباد تھا۔ اس اہم مقام کے موجودہ آثار نو سو میٹر لمبے اور ساڑھے آٹھ سو میٹر چوڑے رقبے میں پھیلے ہوتے ہیں یہاں سے ملنے والی سب کی سب الواح کچی ہیں اور انہیں مٹی کے برتنوں کی طرح پکایا نہیں گیا تھا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ فارا اور ابو سلابیخ سے بھی پیشتر یعنی کم از کم پونے پانچ ہزار برس پہلے کی لکھی ہوئی ایسی الواح مل چکی ہیں۔ جن پر سومیریوں کی ادبی تخلیقات رقم ہیں۔

لیکن عراق کی سب سے قدیم تحریریں ایک ہزار سے زیادہ ان الواح اور الواح کے ٹکڑوں پر مشتمل ہیں جو ۳۰۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے ۵ ہزار برس پہلے لکھی گئی تھیں اور خیال ہے کہ ان سب تحریروں کی زبان سومیری ہے۔

سومیریوں کا اکثر و بیشتر ادب ان الواح پر رقم ملا ہے جو قدیم سومیری شہر نپور (موجودہ نام نفر) کے کھنڈروں سے دستیاب ہوئیں۔ یہ کسدی دور (۱۷۰۰ ق م) میں رقم کی گئی تھیں۔ نپور سومیریوں کا سب سے مقدس شہر تھا اور یہاں کا سب سے بڑا دیوتا "ان لل" تھا۔ یہاں ایک بہت بڑا تعلیمی ادارہ قائم تھا۔ علاوہ ازیں سومیری شہروں "فارا" اور ابو سلابیخ سے بھی ادبی نگارشات پر

مشتمل اہم الواح دریافت ہوئی ہیں۔ اشوریہ (عراق) کے آخری عظیم سامی النسل فرمانروا اشور بنی پال (۶۶۸/۶۲۷ ق م) کی دارالحکومت نینوا میں قائم کردہ عظیم الشان لائبریری سے بھی بہت سارے ایسے ادب پارے ملے ہیں جو پہلے پہل سومیری دور میں تخلیق کیے گئے تھے۔

شام دنیا کی دوسری ادبیات قدیمہ یعنی پاکستان، یونان، فلسطین (عبرانی) اور شام (مصر کے ادب سے سومیری ادب کی قدامت کے موازنے کا جہاں تک سوال ہے، تحریری قدامت کے لحاظ سے دو ملکوں کی ادبیات عراق کے سومیری ادب کے قریب ترین آتی ہیں۔ ایک مصر کا ادب اور دوسرے شام کا قدیم ادب۔
شام کی قدیم شہری ریاست عبلہ (ایبلا) کے لوگ ادب تحریر کرنے کے معاملے میں کوئی ۲۴۰۰ ق م کے لگ بھگ آکر عراقی سومیریوں کے ہم عصر ہو جاتے ہیں تاہم عبلہ کے قدیم ادب کے بارے میں فی الحال میں حتمی طور پر کوئی بات نہیں کر سکتا کہ ابھی وہ ترجمے اور اشاعت کے ابتدائی مراحل میں ہے اور مجھے فی الحال اس سے مکمل آگاہی نہیں ہے۔

مصر تحریری لحاظ سے عراق کا سومیری ادب مصری ادب سے بھی یقیناً زیادہ قدیم ہے پھر عراق میں ادب کی تحریری ابتدا کم از کم چار ہزار آٹھ سو یعنی پونے پانچ ہزار قبل بھی مان لی جائے تو بھی یہ مصر کے تحریری ادب سے تین سو برس سے زیادہ قدیم ہے کیوں کہ تحریری لحاظ سے مصر کا سب سے قدیم ادب ان خود نوشت سوانح عمریوں پر مشتمل ہے جو فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے حکمرانوں کے دورِ حکومت سے ملنے لگتی ہیں۔ یہ سوانح حیات امرا اور سرکردہ لوگوں کے مقبروں میں کندہ ملی ہیں۔ لیکن یہ بھی فنی لحاظ سے ابھی اپنی ابتدائی خام صورت میں تھیں ——— عراق میں تحریری ادب کا آغاز کم از کم پونے پانچ ہزار برس قبل بھی تسلیم

کر لیا جائے اور اختتام سکندر اعظم کی فتح بابل (۳۳۱ ق م) کو قرار دے لیا جائے تو بھی اس کے پھیلاؤ یا وسعت کی تاریخ کم از کم اڑھائی ہزار برس بنتی ہے۔

پاکستان

مصر اور شام کے بعد عراق کے سومیری ادب کی قدامت کا موازنہ اگر ہم پاکستان، فلسطین، یونان اور بھارت کی ادبیاتِ قدیمہ سے کریں تو ان میں کہیں کے ادب کی بھی تحریری قدامت عراق کے اوّلین سومیری ادب کے برابر نہیں بنتی۔ جہاں تک پاکستان کا سوال ہے اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ ساڑھے چار، چار اور ساڑھے تین ہزار برس پہلے یہاں عراق اور مصر کے عظیم شہروں کے ہم عصر شہر یقیناً آباد تھے جس کا ثبوت، ہڑپہ، گنویری والا (بہاولپور ڈویژن) اور موئنجو ڈارو کی صورت میں آج بھی موجود ہے۔ گنویری والا، کی نشان دہی ممتاز ماہر آثاریات ڈاکٹر محمد رفیق مغل نے چولستان میں اپنی تلاش و جستجو کے دَوران کی۔ ویسے یہاں کھدائی ابھی تک نہیں ہوئی ہے۔ یہ تین تو پاکستان کے وہ قدیم بڑے شہر ہیں جن کا پتہ لگایا جا چکا ہے اور اتنے ہی بڑے بڑے جن شہروں کا ابھی تک پتہ نہیں لگ سکا ان کی تعداد خدا جانے کتنی ہو گی اور مجھے یقین ہے کہ ملتان ان عظیم شہروں میں سے ایک ہو سکتا ہے۔

ہم اپنے ملک (پاکستان) کو قدیم ادب کی تخلیقی اور تحریری تاریخی طوالت کے لحاظ سے عراق اور مصر کی صف میں فی الحال اِس لئے نہیں رکھ سکتے کہ عراق کے سومیریوں، اکادیوں، ابتدائی بابلیوں، اور ادھر مصریوں کے ہم عصر قدیم پاکستانیوں کی لکھی ہوئی ادبی یا کسی بھی اور نوع کی طویل تحریریں ہڑپہ اور موئنجو ڈارو وغیرہ سے اب تک دریافت نہیں ہو سکی ہیں اور مہروں وغیرہ پر ثبت جو کتبے یا تحریریں ملی بھی ہیں تو وہ بہت ہی مختصر ہیں اکثر و بیشتر تو چند علامتوں پر ہی مشتمل ہیں —
بہر حال ساڑھے چار، چار اور ساڑھے تین ہزار برس قبل کے پاکستانیوں کا کوئی بھی ادب

پارہ تا حال حل نہیں سکا ہے۔ تو پھر کیا اس سے ہم یہ نتیجہ نکال لیں کہ چار سے لیکر تین ہزار برس قبل تک پاکستان میں بسنے والوں نے ادب پرے سے تخلیق ہی نہیں کیا تھا؟ میں سمجھتا ہوں یہ نتیجہ ہر گز نہیں نکالنا چاہیئے، یہ نتیجہ نکالنا ہر گز ہر گز صحیح اور مناسب نہیں ہو گا ——— ساڑھے چار ہزار برس پہلے کے پاکستان کو اگر تصوّر کی آنکھ سے دیکھیں تو صورتحال کچھ یوں ابھر کر سامنے آتی ہے کہ پورے خطّہ پاکستان میں یہاں سے وہاں تک، ہر لحاظ سے ہر موزوں جگہ ہڑپہ، گنویری والا اور موہنجوڈارو جیسے کتنے ہی بڑے بڑے شہر اور ان سے چھوٹے قصبے آباد ہیں ان قصبوں اور شہروں کے گرد مضبوط فصیلیں بنی ہوئی ہیں۔ ان لوگوں نے صحت و صفائی کا ایسا شاندار شہری نظام قائم کر رکھا ہے کہ دنیا کے کسی بھی اور ہم عصر ملک میں اس کی مثال نہیں ملتی وہ مادرِ عظیم (مادرارض۔ دھرتی دیوی) کی پوجا کرتے ہیں۔ وہ خیرہ کن زرعی تہذیب کی جی بھر کر آبیاری کر رہے ہیں، اسے ترقی کی انتہائی رفعتوں تک پہنچا دیا ہے، انہوں نے اپنے ہم عصر عراقیوں کے مشہور عالم داستانی ہیرو گلگامش کی طرح کا افسانوی، رزمیہ کردار تخلیق کر رکھا ہے اور اپنی مہروں پر اپنے اس داستانی گلگامش نما سورما کی شبیہیں بناتے ہیں۔ ہزاروں برس پہلے اعلیٰ درجے کی انتہائی ترقی یافتہ زرعی تہذیب کے آفریدگار ہونے کی وجہ سے وہ زرعی تہوار اور میلے ٹھیلے بھرپور خوشی کے انداز میں مناتے ہیں۔ اور ان مواقع پر ایسی رسوم ناٹک اور ڈرامے پیش کرتے ہیں جو زرعی تہذیبوں کا خاصہ رہے ہیں۔ ان کے ہاں رقص و سرود کی محفلیں جمتی ہیں، اپنا مال لے کر ایران، افغانستان اور ادھر بھارت سے تجارت کرنے جاتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کو پوجتے بھی ہیں خصوصاً پالنہار زمین کی دیوی کو۔ مادری تہذیب کے علمبردار ہونے کی وجہ سے چاند کو ان کے ہاں خوب اہمیت حاصل ہے ——— اب تصور کی آنکھ سے یہ بھی دیکھیں، منطقی انداز میں یہ بھی سوچیں کہ کیا

ایسی شاندار تہذیب کی روشنی پھیلانے والوں نے، ایسے ذہین اور آریاؤں کی نسبت بدرجہا پرامن لوگوں نے ادب تخلیق ہی نہیں کیا ہوگا؟ کیا انہوں نے حمدیں، دعائیں، مناجاتیں اور دوسرے مذہبی گیت تخلیق کر کے گائے نہیں ہوں گے؟ نووارد آریاؤں نے اگر ان قدیم پاکستانیوں اور ان کے شہروں کی تباہی کی دعائیں اپنے اندر دیوتا سے مانگیں اور انہیں رگ وید کا حصہ بنایا، تو کیا ان قدیم پاکستانیوں نے آریاؤں اور ان کی بے رحمانہ تباہ کاریوں کے خلاف اپنے دیوی دیوتاؤں سے منظوم صورت میں کچھ نہیں مانگا ہوگا۔ جس طرح ہزاروں برس پہلے عراقیوں نے اپنے شہروں خصوصاً ار' اور نیوزر کی ایرانیوں (عیلامیوں) وغیرہ کے ہاتھوں ہولناک تباہی کے جو انتہائی مؤثر سینکڑوں مصرعوں پر مبنی منظوم نوحے (شہر آشوب) تخلیق کئے، جس طرح مصر کے دانشور اپُوور وغیرہ نے غیر ملکیوں کے ہاتھوں مصری علاقوں کی تباہی کا تحریری رونا رویا، کیا کسی حساس قدیم پاکستانی شاعر نے آریاؤں کے ہاتھوں ہڑپہ اور دوسرے شہروں کی دردناک بربادی پر کوئی منظوم نوحہ تخلیق نہیں کیا ہوگا؟ کسی نہ کسی شکل میں اساطیر رزمیہ، اقوال دانش اور پھر زراعت کار ہونے کی حیثیت سے کیا انہوں نے ابتدائی ناٹک، ابتدائی ڈرامے تخلیق نہیں کئے ہوں گے؟ تخلیق کائنات کے بارے میں کوئی نظریہ، کوئی عقیدہ وضع نہیں کیا ہوگا۔ سات دریاؤں کی شاداب ہری بھری وادیوں سرسبز اور خشک پہاڑوں، پراسرار ریگستانوں میں بسنے والے قدیم پاکستانی کیا ذوق جمال اور عشق و محبت کے فطری جذبے سے عاری تھے کہ انہوں نے عشقیہ شاعری نہیں کی ہوگی؟ اور پھر کیا یہ سب کچھ لکھا نہیں ہوگا؟

میرے نزدیک ان سب سوالوں کا جواب یقینی طور پر اثبات میں ہے۔ ہزاروں برس پہلے پاکستان میں بسنے والوں نے سب کچھ تخلیق و تحریر کیا تھا، اور جو کچھ تخلیق و تحریر کیا اس میں ادب بھی یقیناً شامل تھا ـــــ ادھر عراق اور مصر کی خوش قسمتی

یہ ہے کہ وہ وہاں کے لوگ لکھنے کے لئے ایسی چیزیں استعمال کرتے تھے جو تمام تر تباہیوں کے باوجود کسی نہ کسی حد تک آج تک بھی چلی آئی ہیں۔ عراقی مٹی کی الواح پر لکھتے تھے، یہ کچی بھی محفوظ کی جاتی تھیں اور گیلی مٹی پر لکھنے کے بعد انہیں پکا بھی لیا جاتا تھا۔ پھر انہوں نے پتھروں پر بھی بہت سی تحریریں کندہ کیں۔ مصر میں پیپرسوں پر بھی لکھتے تھے دیواروں، چمڑے اور پتھروں وغیرہ پر بھی پیپرس کچھ تو مصر کی مخصوص آب وہوا میں اور کچھ محفوظ جگہوں پر رکھے جانے کی وجہ سے کسی نہ کسی حد تک تعداد میں بچ گئے اور موجودہ انسان کو مل گئے۔

یہ بجا ہے کہ ساڑھے چار، چار اور ساڑھے تین ہزار برس قبل کے پاکستانیوں کا کوئی ایک بھی ادب پارہ ان کے اپنے قدیم رسم الخط میں لکھا ہوا اب تک دریافت نہیں ہو سکا ہے لیکن میرے نزدیک اس کی بھی ایک معقول وجہ موجود ہے اور وہ یہ کہ ہڑپہ اور موئنجوڈارو وغیرہ میں بسنے والے قدیم پاکستانی اپنی طویل عبارتیں اور مختصر موضوعات پر مبنی تحریریں ایسی چیزوں مثلاً کسی خاص قسم کے مصنوعی نباتاتی قرطاس جھلیوں اور چمڑوں وغیرہ پر لکھتے تھے جو ہزاروں برس کے دوران پاکستان کی آب وہوا خصوصاً سیم زدہ زمینوں کی وجہ سے گل سڑ گئیں، ویسے مجھے یقین ہے کہ اگر گنویری والا کی کھدائی کی جائے تو وہاں طویل تحریریں مل جائیں گی۔ کیونکہ وہ صحرائی علاقہ ہے وہاں زیر زمین پانی کی سطح نقصان دہ حد تک اونچی نہیں ہو گی، جتنی ہڑپہ اور موئنجوڈارو میں رہی مجھے گمان گذرتا ہے کہ پانی کی سطح گنویری والا کی تباہی کے بعد بھی نقصان دہ حد تک اونچی نہیں رہی ہو گی لیکن یہ یقین و گمان غالباً اسی صورت میں صحیح ثابت ہو سکتا ہے کہ ہزاروں برس پیشتر گنویری والا کے قدیم پاکستانیوں نے اپنی طویل تحریریں زدل کر کے محفوظ چیزوں میں یا جگہوں پر رکھی ہوں ورنہ پانی تو کیا مٹی اور کیڑے بھی انہیں کھا گئے ہوں گے۔

جہاں تک رگ وید کا اور اس کی قدامت کا سوال ہے، اس کا بہت بڑا حصّہ میرے نزدیک یقیناً پاکستان میں تخلیق ہوا تھا اور یہ کوئی سوا تین ہزار برس قبل سے لے کر ساڑھے تین ہزار برس پہلے کی بات ہے۔ تمام ماہرین تو یہ کہتے ہیں کہ "رگ وید" کی حمدیں وغیرہ اس وقت تقدس کی وجہ سے لکھی نہیں جاتی تھیں، بلکہ زبانی منتقل ہوتی چلی گئیں اور ایک عام نظریئے کے مطابق رگ وید کو پہلی مرتبہ چودھویں صدی عیسوی میں یعنی اب سے صرف چھ سو برس قبل ضبطِ تحریر میں لایا گیا تھا لیکن مجھے ماہرین کی اس رائے سے قطعی اتفاق نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آریہ جب پاکستان میں رہتے تھے اور ابھی بھارت نہیں گئے تھے تو اس وقت بھی پاکستان میں رگ وید کے کچھ نہ کچھ حصّے لکھے ضرور جا رہے تھے مگر وہ بھی ضائع ہو گئے۔ چنانچہ اگر رگ وید کو موجودہ کتابی صورت زیادہ سے زیادہ چھٹی یا پانچویں صدی قبل مسیح میں دی گئی ہو تب بھی وہ تحریری قدامت کے لحاظ سے عراق کے ابتدائی سومیری ادب سے کوئی سوا دو ہزار برس بعد کا ہے اور اگر آج سے صرف چھ سو برس قبل ہی رگ وید کو پہلی بار تحریری شکل دی گئی تھی تو پھر یہ اولین عراقی ادب سے کوئی سوا چار ہزار برس بعد سپردِ قلم کیا گیا تھا۔ اس طرح تحریری قدامت کے لحاظ سے رگ وید کو عراقی ادب سے کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔

فلسطین
عبرانی اَدب

بائبل میں شامل "عہد نامہ قدیم" کے عبرانی یا اسرائیلی ادب کی قدامت کے سِلسلے میں صورتحال یوں بنتی ہے کہ فلسطین میں عبرانی زبان ۱۲۰۰ قبل مسیح یعنی آج سے سوا تین ہزار برس قبل سے لیکر سنہ ۲۰۰ء تک بولی جاتی رہی تھی چنانچہ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ عبرانی ادب بارہویں صدی قبل مسیح کے آغاز سے تخلیق ہونا شروع ہوا۔ ویسے بعض الواح ایسی دستیاب ہو گئی ہیں کہ ہو سکتا ہے کہ ان پر لکھا ہوا عبرانی

ادب ۱۲۰۰ قبل مسیح سے بھی پہلے کا ہو ——— بہر حال کہا جا سکتا ہے کہ عہد نامہ قدیم (عہد نامہ عتیق۔ بائبل) میں شامل عبرانی ادب ۱۲۰۰ ق.م سے لیکر ۵۸۷ ق.م یعنی ایسے کوئی سوا تین ہزار برس قبل سے لیکر اڑھائی ہزار برس پہلے تک تخلیق ہوتا رہا۔ یہ ادب عہد نامہ قدیم کی بیس کتابوں پر مشتمل ہے۔ عہد نامہ قدیم میں کل ۳۹ کتابیں شامل ہیں۔ باقی انیس کتابیں بعد کے دور میں تخلیق ہوئیں۔ ان کا تعلق اگلے دور یعنی ۵۳۹ ق.م سے لیکر ۳۰۰ تک کے دور سے ہے۔ اس دور میں عبرانی ادب وسیع پیمانے پر تخلیق ہوا۔ اس کے بعد جو عبرانی ادب وسیع پیمانے پر تخلیق ہوا اس میں تالمود وغیرہ شامل ہیں۔ عہد نامہ قدیم کی کچھ عبرانی کتابیں تو ایسی ہیں جو یونان بلکہ یونان سے بعد میں تخلیق ہونے والے رومی ادب سے بھی کچھ زیادہ پرانی نہیں ہیں۔

عہد نامہ قدیم پر مشتمل عبرانی ادب میں بس چند ایک ہی نظمیں ایسی ہیں جن کو ایرک پیٹ (ERIC PEET) اور متعدد دوسرے ماہرین کے خیال میں موجود شکل ۸۵۰ ق.م سے پہلے دی گئی تھی۔ عہد نامہ قدیم شامل عبرانی لٹریچر کا برائے نام حصہ ہی ایسا ہے جو ہومر (نویں یا آٹھویں صدی قبل مسیح) سے سو دو برس زیادہ قدیم ہو۔ عبرانی (اسرائیلی) اہل قلم ملاکی اور عبدیا (عبدیاہ) یونان کے ہیرو ڈوٹس ($\frac{۸۴}{۴۲۴}$ ق.م یا $\frac{۴۸۴}{۴۲۵}$ ق.م) کے ہم عصر تھے اور جس وقت فلسطین میں عہد نامہ قدیم کی کتاب غزل الغزلات (نشید الاناشید) تخلیق ہو رہی تھی۔ اس وقت سسلی (صقلیہ) میں عظیم شاعر تھیا کریٹس (THEOCRITUS — THEOKRITOS) اپنے نغمے بکھیر رہا تھا۔ اس طرح عبرانی ادب تحریری لحاظ سے عراق کے اولین سومیری ادب سے کوئی دو ہزار برس بعد کا ہے۔

عراقی ادب کی تاریخ تین ہزار برس سے بھی زیادہ طویل ہے اور اس میں سے دو ہزار برس پر پھیلی ہوئی تاریخ وہ ہے جو عبرانی لٹریچر (عہد نامہ قدیم) سے بھی ۲ ہزار

برس پہلے کی ہے عہد نامہ قدیم پر مشتمل پورا عبرانی لٹریچر صرف ایک ہزار برس کی پیداوار ہے اور اس کی تخلیقی تاریخ صرف ایک ہزار برس ہے۔ اسرائیلی ادب کی یہ طوالت آج کل کے جدید ادب کی تاریخی طوالت جو تقریباً چھ ساڑھے چھ سو برس پر محیط ہے، سے تو یقیناً زیادہ طویل ہے مگر عراقی ادب کی تاریخی طوالت کے مقابلے میں یقیناً بہت ہی کم طویل ہے۔

یونان

یونان میں تہذیب کا آغاز "ابتدائی قدیم دور" (EARLY ARCHAIC PERIOD) سے یعنی ۲۱۰۰ قبل مسیح سے ہوتا ہے یعنی اب سے کوئی سوا تین ہزار برس قبل سے یونانی ادب بھی عراق کے سومیری ادب سے بہت بعد کا ہے تخلیقی لحاظ سے بھی اور تحریری لحاظ سے بھی۔ قدیم یونان میں ادب کی تخلیق ۱۰۰۰ ق م یعنی اب سے تین ہزار برس پیشتر شروع ہوئی، جب کہ اس کے مقابلے میں عراق کے سومیری کم از کم ۳۵۰۰ ق م یعنی اب سے ساڑھے پانچ ہزار برس پہلے بھی ادب خصوصاً مذہبی ادب تخلیق کر رہے تھے۔ گویا یونان سے اڑھائی ہزار برس قبل ـــــ۔ یونان میں اس وقت یعنی تین ہزار برس پہلے شاعری تخلیق تو کی جا رہی تھی مگر لکھنے میں نہیں آتی تھی کیونکہ یونان میں ساتویں صدی قبل مسیح سے پہلے فن تحریر برائے نام ہی مستعمل تھا، ادب اس وقت بالکل نہیں لکھا جا رہا تھا۔ بہر حال تین ہزار سال میں یونان میں جو شاعری تخلیق ہوئی تھی اسے گایا اور سنایا جاتا تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یونانیوں نے ۱۰۰۰ ق م کے بعد آگے چل کر ادب کی اکثر مسلمہ اصناف یعنی رزمیہ، ڈرامہ، غنائیہ شاعری اور مختلف النوع نثری تصانیف تخلیق کیں ـــــ قدیم یونانی ادب کو ہم چار حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔

"ابتدائی قدیم ادب۔ (ابتدائی قدیم دور)" ـــــ ۱۰۰۰ ق م تا ۷۵۰ ق م
(EARLY ARCHAIC LITERATURE OR PERIOD)

"قدیم ادب" یا قبل از کلاسیکی ادب (قدیم دور) ۔ ۸۰۰ ق.م تا ۵۰۰ ق.م

(ARCHAIC LITERATURE OR PRE-CLASSICAL PERIOD)

"کلاسیکی ادب (کلاسیکی دور)" ۔ ۵۰۰ ق.م تا ۳۰۰ ق.م

(CLASSICAL LITERATURE OR PERIOD)

ہیلنسٹک ادب (ہیلنسٹک دور) ۔ ۳۲۳ ق.م تا ۳۰ ق.م

(HELLENISTIC LITERATURE OR PERIOD)

مذکورہ بالا چار ادوار کے علاوہ یونانی ادب کا ایک دور اور بھی متعین کیا جاسکتا ہے یعنی "ہیلنسٹک اور یونانی ۔ رومی دور کا ادب"

کہا جاسکتا ہے کہ یونان میں صحیح معنوں میں ادب کی تخلیق کا آغاز عظیم نابینا شاعر ہومر (HOMER_HOMEROS) کی ایلیڈ (ILIAD_ILIAS) اور اوڈیسے (ODYSSEY_ODUSSEI) سے ہوتا ہے ہومر کی پیدائش کے بارے میں بہت اختلاف ہے۔ اس کی پیدائش بارھویں صدی قبل مسیح، نویں، آٹھویں حتیٰ کہ ساتویں صدی قبل مسیح میں بھی تسلیم کی گئی ہے۔ یونانی رزمیہ ادب کی دو عظیم ترین تخلیقات ایلیڈ اور اوڈیسے ہومر سے منسوب ہیں۔ یہ دونوں صدیوں تک تخلیق ہوتی رہیں یا ایکدم سے تخلیق کی گئیں؟ ایک ہی وقت میں ایک ہی شخص نے دو کتابیں تخلیق کیں یا ایلیڈ اوڈیسے سے پہلے تخلیق ہوئی؟ ان دونوں کتابوں کا خالق واقعی ہومر تھا یا کسی یونانی شاعر خاتون سمیت بہت سے دوسرے شعراء؟ ہومر واقعی کوئی جیتا جاگتا شخص تھا یا اس کا وجود فرضی تھا؟ متعدد شعراء نے ہومر کے فرضی نام سے یہ دونوں رزمیہ کتابیں تخلیق کیں؟ ان کا مواد پہلے سے موجود تھا اور پہلے سے موجود ان تمام روایات کو از سر نو ایک مکمل نظم کی صورت دی گئی؟ ——— ان تمام سوالوں اور مباحث کو چھیڑے بغیر اور ان پر اپنی کوئی رائے دیئے بغیر فی الحال ہم یہاں یہ مانے لیتے ہیں کہ ہومر واقعی ایک جیتا جاگتا

نابینا شاعر تھا اور یہ کہ اسی نے ایلیڈ تخلیق کی اور اوڈیسے بھی۔ اور اس کا زمانہ ہم بین بین رہتے ہوئے آٹھویں صدی قبل مسیح کا تسلیم کئے لیتے ہیں۔ ایلیڈ اور اوڈیسے قدیم یونان کا وہ اولین یا سب سے قدیم معلوم ادبی ذریعہ ہیں جن سے یونانی اساطیر کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ بہرحال یونانی ادب کا اولین تخلیقی زمانہ دسویں صدی قبل مسیح اور ایلیڈ اور اوڈیسے کے حوالے سے نویں صدی یا آٹھویں صدی قبل مسیح قرار پاتا ہے۔ دسویں صدی قبل مسیح میں نے یہاں اس لئے شامل کی ہے کہ بہرحال اس وقت کچھ شاعری تو تخلیق ہو ہی رہی تھی۔ اس طرح قدیم ترین یونانی ادب کا تخلیقی عہد اب سے تین ہزار برس قبل سے لیکر ہومر کے عہد یعنی اب سے کوئی پونے تین ہزار برس پہلے تک قرار پاتا ہے اور ہومر کا عہد قدیم دور (ARCHAIC PERIOD) یا قبل از کلاسیکی دور بنتا ہے۔ ہومر کے ساتھ ہی یعنی کچھ ہی بعد قبل از کلاسیکی دور ہی میں عظیم یونانی ادیب و مصنف ہیسیاڈ (HESIOD – HESIODOS) آئے۔ اس کا زمانہ ۷۰۰ ق م یا ۸۰۰ ق م کا تھا۔ ہیسیاڈ کی شاعری کے موضوعات مختلف تو تھے مگر ان میں رزمیہ کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ ہیسیاڈ نے 'THEOGONY' اور 'WORKS AND DAYS' کتابیں تصنیف کیں۔ تھیاگونی (THEOGONY) دیوتاؤں کی پیدائش وغیرہ کے سلسلے کی اساطیری کہانیوں کا سب سے اہم اور مکمل ماخذ ہے۔ اس قدیم دور یا قبل از تاریخی دور، میں غنائیہ شاعری بھی تخلیق ہوئی۔ ہومر کے بعد بھی مختصر مختصر سا رزمیہ ادب تخلیق ہوتا رہا۔

اس کے بعد یونانی ادب کا کلاسیکی دور (۵۰۰ ق م تا ۳۰۰ ق م) شروع ہو جاتا ہے اس زمانے میں عظیم ترین غنائی شاعر، عظیم ترین المیہ ڈرامہ نگار اور عظیم ترین طربیہ شاعر پیدا ہوئے۔ یونان کے سب سے بڑا غنائی شاعر پنڈر (PINDAR – PINDAROS) چھٹی صدی قبل مسیح کی بالکل ابتدا یعنی ۵۲۲ ق م یا ۵۱۸ ق م

میں پیدا ہوا اور پانچویں صدی قبل مسیح میں کسی وقت اس کی موت ہوئی۔ اس کے بعد یونان کے تین عظیم المیہ نگار اسکائی لس (AESCHYLUS - AISCHULOS ۵۲۵ تا ۴۵۶ ق م) سوفوکلیز (SOPHOCLES - SOPHOKLES ۴۹۶ تا ۴۰۶ ق م) اور یوری پائیڈیز (EURIPIDES ۴۸۰ تا ۴۰۶ ق م) پیدا ہوئے۔ ان سب کا زمانہ پانچویں صدی قبل مسیح کا بنتا ہے۔ قدیم یونان کا عظیم ترین طربیہ شاعر ارسٹوفنیس (ARISTOPHANES ۴۴۸ تا ۳۸۰ ق م) اسی یونانی ادبی کلاسیکی دور میں پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ عظیم یونانی فلاسفہ اور مؤرخ بھی اسی کلاسیکی دور (۵۰۰ تا ۳۰۰ ق م) میں پیدا ہوئے مثلاً مفکر انکساگورس (ANAXAGORAS ۵۰۰/۴۲۸ ق م)، مفکر سقراط (SOCRATES - SOKARATE ۴۶۹/۳۹۹ ق م) مفکر افلاطون PLATO - PLATON ۴۲۷/۳۴۸ ق م) مفکر ارسطو (ARISTOTLE - ARISTOTOTELE ۳۸۴/۳۲۲ ق م) اور مؤرخ ہیروڈوٹس (HERODOTUS - HERODOTOS ۴۸۴/۴۲۰ ق م یا ۴۸۰/۴۲۵ ق م)۔

یونانی ادب کا چوتھا عظیم دور ہیلنسٹک دور (۳۲۳/۳۰ ق م) ہے کوئی شبہ نہیں کہ اس دور کے یونان میں بھی اور یونانیوں کے زیر اثر مصر کی قدیم بندرگاہ سکندریہ اور دوسرے متاثرہ خطوں میں عظیم ادیب، مصنف اور مفکر پیدا ہوئے۔ یہاں بات ہم عراق کے سومیری ادب کی تخلیقی و تحریری قدامت کی کر رہے ہیں۔ عراق کا تخلیقی ادب یونان کے تخلیقی ادب سے کم از کم سوا دو یا اڑھائی ہزار برس اور تحریری لحاظ سے بھی کم از کم دو ہزار برس زیادہ قدیم ہے

بھارت

بھارت کے ادب کی قدامت کا جہاں تک سوال ہے تو یہ بھی عراق کے سومیری ادب کی تخلیقی و تحریری قدامت کے مقابلے میں بہت بعد کا ہے رگ وید کا بیشتر حصہ کوئی ۱۵۰۰ ق م سے لیکر ۱۲۰۰ ق م یا شاید اس کے

بھی کچھ بعد تک یعنی اب سے تقریباً ساڑھے تین ہزار برس قبل سے لیکر کوئی سوا تین ہزار برس یا اس سے بھی بعد تک پاکستان میں تخلیق ہوا پھر جب آریہ پاکستان سے آگے بڑھ کر بھارت پر حملہ آور ہوئے اور لڑتے بھڑتے گنگا اور جمنا کی وادی میں بھی پھیلتے چلے گئے تو یوں رگ وید کا کچھ حصہ بھارت میں بھی تخلیق ہوا۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ رگ کی تخلیقی قدامت اب سے ساڑھے تین ہزار برس قبل سے لے کر سوا تین ہزار برس قبل۔

تک پاکستان میں اور اس کے بعد کے کچھ حصے کی تخلیقی قدامت ... ا ق۔م یعنی اب سے تقریباً تین ہزار برس بھارت میں بنتی ہے ویسے میں اس بات کو بھی عین ممکن سمجھتا ہوں کہ رگ وید کے کچھ گیت آریاؤں کے پاکستان میں آنے سے پہلے ہی تخلیق ہو چکے تھے اور وہ انہیں اپنے ساتھ ساتھ لئے چلے آرہے تھے۔ پاکستان پر حملہ آور ہونے سے پہلے آریہ شروع میں چلے کہاں سے تھے یا یہ کہ ان کا اصل وطن کون سا تھا ؟ یہ ایک بالکل علیحدہ اور طویل بحث ہے۔ بہر حال بھارت میں تخلیق ہونے والا اولین ادب یعنی رگ وید کا کچھ حصہ عراق کے تخلیقی ادب سے تو کیا تحریری عراقی ادب سے بھی کوئی پونے دو ہزار برس بعد کا ہے۔ اور تخلیقی لحاظ سے عراقی ادب بھارتی ادب سے سوا دو اڑھائی ہزار برس زیادہ قدیم ہے۔ عام خیال و تحقیق کے مطابق رگ وید آج سے صرف چھ سو برس پہلے یعنی چودہویں صدی عیسوی میں پہلی مرتبہ ضبط تحریر میں لایا گیا۔ اس طرح رگ وید تحریری لحاظ سے عراق کے سومیری ادب سے کوئی سوا چار ہزار سال بعد کا ہے۔

پھر ایک وقت آیا کہ برہمنوں نے ویدی مذہبی رسومات کی ادائیگی کے بارے میں عملی ہدایتوں اور ان کی تشریح و توضیح سے متعلق غیر مذہبی ادب تخلیق کیا۔ یہ برہمنوں کے لئے ہی تخلیق کیا گیا تھا۔ اس مذہبی ادب پر مشتمل کتابیں براہمنا یا براہمنڑ کہلاتی ہیں یہ کتابیں یعنی 'براہمنا' ویدوں کی گویا تفسیر ہیں۔ براہمنا میں دیوتاؤں اور انسانوں سے

متعلق بہت سے قصّے کہانیاں بھی بیان کی گئی ہیں۔ کچھ محققین کے نزدیک براہمنا ۹۰۰ ق م سے لیکر ۷۰۰ ق م تک اور کچھ کے خیال ہیں ۸۰۰ ق م سے لیکر ۶۰۰ ق م تک تخلیق ہوئے ان میں سب سے قدیم ایتاریہ براہمنا (براہمنڑ) ہے اور بعض ماہرین کی رائے میں یہ زیادہ سے زیادہ ساتویں قبل مسیح کا ہو سکتا ہے گو ان ماہرین کی رو سے تو براہمنا ۹۰۰ ق م یا ۸۰۰ ق م میں تخلیق ہونا شروع نہیں ہوتے تھے بلکہ ۷۰۰ ق م میں ان کا تخلیقی آغاز ہوا۔ اس طرح عراق کا سومیری ادب براہمنا سے کوئی پونے تین ہزار برس پہلے تخلیق ہونا شروع ہوا۔

براہمنا کے بعد بھارت میں فلسفیانہ نوعیت کا مذہبی ادب تخلیق ہوا۔ اس ادب پر مبنی کتابوں کی تعداد تقریباً ڈیڑھ سو ہے۔ انہیں 'اُپ نشد' کہتے ہیں اور یہ عام طور پر نثر میں ہیں۔ ان کا تعلق براہمنا (براہمنڑوں) کے مضامین سے بھی ہے۔ بیشتر مضامین فلسفیانہ ہیں اور یہ بھی مختلف اوقات میں تخلیق کیے گئے۔ بعض ماہرین کے نزدیک سب سے قدیم اُپ نشد ۷۰۰ ق م اور کچھ کے خیال میں ۶۰۰ ق م کا ہے اور تیرہ یا چودہ کلاسیکی اُپ نشد تو، بعض ماہرین کے نزدیک، ۶۰۰ ق م سے لے کر ۳۰۰ ق م تک تخلیق ہوئے۔ اس طرح 'اُپ نشد' پر مبنی بھارت کا مذہبی لٹریچر تخلیقی لحاظ سے عراق کے ادب سے کم از کم ۲۱۰۰ یا ۲۲۰۰ برس بعد کا ہے۔

بھارت میں اڑھائی ہزار یا سوا دو ہزار برس قبل کے لگ بھگ ایک اور سنسکرتی ادب تخلیق ہونا شروع ہوا اور صدیوں تک ہوتا چلا گیا۔ یہ رزمیہ ادب تھا۔ اس میں 'رامائن' اور 'مہابھارت' کی رزمیہ داستانیں (EPICS) شامل ہیں۔ رامائن پچاس ہزار سطور یا مصرعوں پر اور مہابھارت کی ۲۲۰۰۰۰ (دو لاکھ بیس ہزار) سطریں یا مصرعے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ دونوں یا کوئی ایک داستان قطعی طور پر فرضی ہو یا اگر دونوں واقعاتی لحاظ سے صحیح ہیں تو پھر ان میں برائے نام واقعات ہی صحیح ہوں

گے ـــــ رامائن اور مہابھارت کے نسخے موجودہ صورت میں پہلی ہزاری عیسوی کے پہلے نصف میں قلم بند کیے گئے تھے گویا یہ دونوں کتابیں موجودہ صورت میں اب سے صرف ڈیڑھ ہزار برس۔ پہلے یا زیادہ سے زیادہ یہ کہا جائے کہ اب سے دو ہزار برس قبل سے لے کر ڈیڑھ ہزار برس قبل کے بین بین کسی وقت ضبط تحریر میں لائی گئیں۔ جب کہ عراق کا اولین تحریری ادب اب سے کم از کم ۲۸۰۰ ق۔م یعنی اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس پہلے کا ہے۔

رامائن کی تخلیقی قدامت کے بارے میں مختلف نظریات ہیں۔ کچھ ماہرین کے خیال میں تو یہ مہابھارت سے زیادہ قدیم ہے گو اس میں پیش کردہ بعض "واقعات" مہابھارت سے بعد کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا اضافہ بعد کے زمانے میں کیا گیا تھا۔ تاہم متعدد محققین کے نزدیک رامائن مہابھارت کے بعد تخلیق ہوئی، کیونکہ رامائن کے "واقعات" کا تعلق بھارت کے موجودہ صوبے یو۔پی۔ کے مشرقی علاقوں سے ہے لاسن (LASSEN) کی رائے یہ ہے کہ رامائن تقریباً ۶۰۰ ق۔م میں تخلیق ہوئی۔ بعض محققین کی رائے ہے کہ رامائن تقریباً ۵۰۰ ق۔م یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل تخلیق ہونا شروع ہوئی اور اس کے ایک یا دو سو برس بعد یعنی اب سے کوئی سوا دو ہزار برس پہلے اپنی موجودہ شکل کو پہنچی، اس نظریے کی رو سے اس کی تخلیق قدامت اب سے اڑھائی ہزار برس قبل سے لے کر تقریباً سوا دو ہزار برس قبل تک بنتی ہے اور ایک اور نظریہ یہ بھی ہے کہ رامائن کا اصل یا مرکزی مواد ۵۰۰ ق۔م یا ۳۰۰ ق۔م میں تخلیق ہوا اور اس میں اضافے ۳۰۰ ق۔م سے لیکر ۲۰۰ء تک ہوتے رہے۔ پروفیسر ولیمز (WILLIAMS) کے نزدیک رامائن پہلے پہل ۵۰۰ ق۔م میں تخلیق ہوئی۔ اس وقت اس کی تخلیق میں برہمنوں کا کوئی حصہ نہیں تھا مگر برہمنوں نے اسے پہلی باقاعدہ صورت یا یوں کہا جائے کہ برہمنی صورت تیسری قبل مسیح کی ابتدا، (۳۰۰ ق۔م) میں دی اور جدید نظریے کے مطابق رامائن

۲۰۰ ق.م سے لیکر سنہ ۲۰۰ء تک یعنی اب سے کوئی سوا دو ہزار برس پہلے سے لیکر اٹھارہ سو برس قبل تک کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوتی رہی۔ اس طرح رامائن کا تخلیقی لحاظ سے عراق کے سومیری ادب سے موازنہ کیا جائے تو یہ (رامائن) کوئی تین ہزار سے لے کر سوا تین ہزار برس تک بعد کی ہے ــــــ رامائن کا موجودہ نسخہ تحریری لحاظ سے ڈیڑھ یا زیادہ سے زیادہ پونے دو ہزار برس سے زیادہ پرانا نہیں ہے۔ یہ پہلی ہزاری عیسوی کے پہلے نصف میں ضبط تحریر میں لایا گیا تھا۔ اس حقیقت کی روشنی میں رامائن موجودہ صورت میں تحریری لحاظ سے قدیم ترین تحریری سومیری ادب سے کوئی سوا تین ہزار برس بعد کی ہے

اور مہابھارت کے سومیری ادب کے ساتھ قدامت کے لحاظ سے موازنے کا جہاں تک سوال ہے تو اگر مہابھارت کی جنگ واقعی لڑی گئی تھی اور یہ واقعہ محض فرضی اور داستان سرائی پر مبنی نہیں ہے تو پھر یہ لڑائی اور مہابھارت میں شامل کچھ دوسرے واقعات ۱۰۰۰ ق.م سے لیکر ۷۰۰ ق.م درمیان کسی وقت پیش آئے تھے، گویا اب سے کوئی تین ہزار برس پیشتر سے لیکر پونے تین ہزار برس پیشتر تک ــــــ کچھ علماء تحقیق کا یہ بھی خیال رہا کہ یہ ۹۰۰ ق.م یا ۸۰۰ ق.م میں تخلیق ہوئی تھی۔ لاسن (LASSEN) اور دوسروں کے نزدیک مہابھارت اپنی موجودہ صورت میں چھٹی صدی قبل مسیح میں تخلیق کی گئی تھی۔ پروفیسر ولیمز کا کہنا ہے کہ مہابھارت ابتدا میں ۵۰۰ ق.م میں تخلیق ہوئی۔ اس وقت یہ برہمنوں کی تصنیف کردہ نہیں تھی، یعنی شروع میں غیر برہمنوں کی تخلیق تھی البتہ برہمنوں نے اسے ۲۰۰ ق.م کے بھی بعد جا کر باقاعدہ صورت دی۔ اسے ہم رامائن کی طرح برہمنی تشکیل کہہ سکتے ہیں۔ ونٹرنٹز (WINTERNITZ) کے نزدیک مہابھارت کی قدامت چوتھی صدی قبل مسیح سے زیادہ اور سنہ ۴۰۰ء کے بعد کی نہیں ہوسکتی، ویبر (WEBER) کے خیال میں مہابھارت ۳۰۰ ق.م سے لیکر سنہ ۱۰۰ء کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوئی۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ مہابھارت کی موجودہ شکل سے ملتا جلتا نسخہ ۲۰۰ ق.م

سے لیکر ۲۰۰ء کے بیچ بیچ مرتب کیا گیا تھا، اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ مہابھارت اپنی موجودہ صورت کو ۴۰۰ء یعنی اب سے سولہ سو برس قبل پہنچی تھی اور جدید ترین نظریہ یہ ہے کہ یہ عظیم رزمیہ یعنی مہابھارت ۳۰۰ ق م سے لے کر ۳۰۰ء یعنی چھ سو برس تک تخلیق ہوتی رہی اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ مہابھارت اب سے اڑھائی اور پونے تین ہزار برس پہلے تخلیق ہونا شروع ہوئی یا سوا دو ہزار برس پہلے ہر صورت میں یہ تخلیقی لحاظ سے عراق کے سومیری ادب سے سوا تین ہزار سے لیکر پونے تین ہزار برس تک بعد کی ہے ——— اور تحریری لحاظ سے تو مہابھارت کے موجودہ نسخوں میں سے کوئی نسخہ بھی ڈیڑھ ہزار برس سے زیادہ پرانا نہیں ہے کیونکہ اس کے موجودہ نسخے پہلی ہزاری عیسوی کی پہلی پانچ صدیوں کے درمیان کسی وقت ضبط تحریر میں لائے گئے تھے یوں مہابھارت تحریری لحاظ سے موجودہ صورت میں قدیم ترین سومیری ادب سے تین ہزار برس سے کر سوا تین ہزار تک بعد کی بنتی ہے۔ اس تمام تر جائزے سے ظاہر ہوتا ہے کہ رگ وید کے آخری حصے، براہمنا، اپ نشد اور رزمیہ پر مشتمل بھارت کا قدیم ترین ادب تخلیق اور تحریری دونوں لحاظ سے عراق کے سومیری ادب سے سینکڑوں ہزاروں برس بعد کا ہے۔

ادبی ارتقاء کی تاریخ نہیں لکھی جا سکتی

قدیم عراقی ادب کی دو خصوصیات قابل ذکر ہیں ایک تو یہ کہ ادبی تخلیقات کے خالق ادیبوں اور مصنفوں کے نام تقریباً بالکل نہیں ملتے اور دوسرے یہ کہ ان کی ادبی تخلیقات میں تبدیلی کا فقدان ہے۔ گذشتہ صدی میں اشور بنی پال کی لائبریری کی بازیافت کے کئی برس بعد جا کر دوسرے مقامات سے مزید الواح کی دریافتوں سے یہ پتہ چلا کہ اشور بنی پال کی اس لائبریری سے جو سب سے معیاری، اہم اور عمدہ ادبی تخلیقات ملی ہیں وہ دراصل اشور بنی پال (۶۶۸ – ۶۲۷ ق م) کے عہد سے بھی کوئی دو ہزار برس پہلے کی

ہیں اصل میں اشور بنی پال کو لائبریری قائم کرنے کا بہت شوق تھا، وہ علم و ادب کا سرپرست اور مربی تھا اس نے اپنی پوری سلطنت سے مختلف تصانیف و تخلیقات اپنی لائبریری میں جمع کرالی تھیں۔ اشور بنی پال کی لائبریری (نینوا) اور دوسرے مقامات سے جو الواح ملیں ان سے یہ انکشاف ہوا کہ گو یہ الواح مختلف ادوار میں یعنی سینکڑوں برس، ہزار، ڈیڑھ ہزار اور دو دو ہزار برس کے فرق سے بھی رقم کی گئیں، اس کے باوجود ان میں ان ادبی تخلیقات میں یا تو سرے سے کوئی فرق اور تبدیلی ہے ہی نہیں یا پھر اگر ہے تو برائے نام۔

ان دونوں باتوں یعنی ادبی تصانیف پر ادیبوں کے نام نہ ہونے اور تحریری قدامت کے باوجود ادبی تخلیقات میں کوئی خاص تبدیلی یا بہت نمایاں فرق دکھائی نہ دینے کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان ادب پاروں کی تخلیقی قدامت معلوم نہیں کی جا سکتی۔ اگر ادیبوں، شاعروں اور دیگر مصنفوں کے نام عموماً مل جاتے تو انہیں دیکھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں تھا کہ یہ نام کس دور میں مروج رہا ہو گا اور یہ کہ اس نام کا شخص کس قدیم عراقی قوم یعنی سومیری، اکادی، بابلی، کسدی، اشوری، حری، اموری، متانی اور کلدانی کا فرد ہو گا۔ اس طرح کسی بھی ادب پارے کی قدامت یا تخلیقی و تحریری زمانہ معلوم کیا جا سکتا تھا۔ اسی طرح ادبی تخلیقات کے مندرجات میں کوئی تبدیلی نظر نہ آنے سے ان کا تخلیقی و تحریری زمانہ کیسے معلوم ہو سکتا ہے۔ چنانچہ عراق کے قدیم ادب کے عہد بہ عہد ارتقا کی مکمل تاریخ لکھنا ناممکن ہے۔

تقریباً تمام ہی ادب پاروں کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ کون سی ادبی تخلیقات پہلے تخلیق ہوئی تھیں اور کون سی بعد میں۔ کہا جا سکتا ہے کہ قدیم عراقی ادب کا بحیثیت مجموعی نہ تو کوئی حصہ قدیم ہے اور نہ جدید اور نہ ہی اس کا کوئی عبوری دور ہے۔ ان کے لٹریچر کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ تین ہزار برس کے دور میں قدیم عراقیوں کی عقلی و ذہنی

زندگی میں کوئی تنوع نظر نہیں آتا۔

مختصر یہ کہ اکثر و بیشتر ادب پاروں کی حد تک عراقی ادب کی تخلیقی قدامت کا صحیح تعین کرنا ممکن نہیں اور نہ ہی عراق میں ادب کی ابتدائی ارتقائی صورتحال کا تفصیل سے پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ عراقیوں کے ہاں معمول تھا کہ قدیم کلاسیکی ادبی تخلیقات اہم ادب کے طور پر آنے والی نسلوں اور ادوار کے لئے نمونے کے طور پر جمع کر لی جاتی تھیں پھر یہ کردیگا ہو مندروں اور بادشاہوں کی لائبریریوں میں قدیم ادبی نوشتے یا ان کی نقول تیار کر کے بطور خاص رکھی جاتی تھیں۔ چنانچہ ان کے بارے میں حتمی طور پر یہ نہیں بتایا جاسکتا کہ یہ کس دور، کس خاندان کے عہد یا کس صدی میں تخلیق کئے گئے تھے بلکہ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ادبی تخلیقات یا ادب عراق کے "برانز دور" کا سرمایہ ہیں۔

قدیم عراقی ادب کی بحیثیت مجموعی صورتِ حال ایسی ہے کہ ہمیں فی الحال اس ادب کو مختلف زمروں میں بانٹ کے ادبی تخلیقات کا جائزہ ان کی ہیئت اور مواد کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے لینا چاہیئے۔

تیس ہزار مصرعے:

میں سیموئل کریمر کی اس بات سے بالکل متفق ہوں کہ بیسویں صدی عیسوی کے دوران انسانیت کی ایک بہت بڑی خدمت اور اضافہ ہے عراق کے سومیری ادبی نوشتوں کی بازیافت، ان کی بحالی، ترجمہ تشریح، توضیح اور معانی کا بیان —— سومیری نوشتوں کی بحالی، ترجمے، تشریحات اور وضاحتوں کا کام توجہ اور سنجیدگی کے ساتھ موجودہ صدی کی تیسری دہائی کے دوران شروع ہوا تھا اور ۱۹۴۰ء سے لیکر ۱۹۸۰ء تک کے چالیس یا اس سے چند ایک زائد برسوں کے دوران متعدد ماہرین سومیریات (SUMEROLOGISTS) اور سکالرز نے سومیری عبارتوں کو پڑھنے اور ان کے الگ الگ زمروں یا نوعیت کی نشاندہی اور ترجمہ کرنے میں بے پناہ عرق ریزی سے کام لیا —— ان ماہرین اور سکالروں میں

SAMUEL NOAH KRAMER, THORKILD JACOBSON, ADAM FALKENSTEIN, EDWARD CHIERA, EDMOND GORDON, J.J. VAN DIJK, H.H. FIGULLA, RICHARD BARNETT, EDMOND SOLLBERGER, BERNHARDT, CYRIL GADD, MUAZZEZ CIG (ترک خاتون), HATICE KIZILYAN (ترک خاتون), OLIVER GURNEYS, AARON SHAFFER, JANE HEIMERDINGER, AKE SJOBERG, WILLIAM HALLO, MIGUEL CIVIL اور COHEN شامل ہیں۔

ماہرین سومیریات کی ان عرق ریزیوں کے نتیجے میں سومیریوں کے ہزاروں مکمل، نامکمل اور محض چند چند سطور پر مبنی بھی نوشتوں کی نقول تیار کر لی گئیں۔ خاصے تراجم بھی ہو چکے ہیں اور ان تراجم کی ادبی اصناف بھی متعین کر دی گئی ہیں۔ سنہ ۱۹۸۰ء تک سومیریوں کے بازیافتہ ادب کی تفصیل تعداد کے لحاظ سے کچھ اس طرح مرتب کی جا سکتی ہے۔

اساطیر	تقریباً ۲۰	کل سطور یا مصرعے پانچ ہزار
رزمیہ کہانیاں	۹	کل سطور یا مصرعے تین ہزار
[illegible]	۱۰۰ سے زیادہ	کل سطور یا مصرعے دس ہزار
نوحے (مرثیے) / نوحے نما تخلیقات	۲۰	کل سطور یا مصرعے تین ہزار
مناظرے اور نصابی مضامین	۱۲	کل سطور یا مصرعے چار ہزار
ضرب الامثال اور نصائح کے مجموعے	۱۲	کل سطور یا مصرعے چار ہزار

اس طرح اساطیری کی طوالت ایک سو سطور یا مصرعوں سے لیکر ایک ہزار مصرعوں یا سطور پر مبنی ہیں اور تمام اساطیر میں کل پانچ ہزار مصرعے یا سطریں شامل ہیں۔ رزمیہ کہانیاں ایک سو سطور یا مصرعوں سے لیکر پانچ سو سے زیادہ مصرعوں یا سطور پر مشتمل ہیں اور ان مصرعوں کی کل تعداد تقریباً تین ہزار بنتی ہے۔ حمدوں کی طوالت ایک سو سے قدرے کم مصرعوں سے لیکر تقریباً پانچ سو مصرعوں تک ہے اور تمام حمدوں کے کل مصرعے تقریباً دس ہزار ہیں۔ نوحے یا مرثیے۔ مجموعی طور پر تقریباً تین ہزار مصرعے اور نصابی مضامین تقریباً چار ہزار اور ضرب الامثال و نصائح کے مجموعے تقریباً چار ہزار مصرعوں پر مبنی ہیں۔ اس طرح مذکورہ بالا ادبی تخلیقات کی سطور کی کل تعداد ۹۔۲۸ ہزار کے قریب بنتی ہے۔

مذکورہ بالا ادب پاروں میں سومیریوں کا وہ تمام ادب شامل نہیں ہے جو اب تک دریافت ہو چکا ہے، پڑھا جا چکا ہے اور شائع ہو چکا ہے کیونکہ اوپر میں نے ادبی تخلیقات اور صفحات کی جو تعداد بتائی ہے وہ زیادہ سے زیادہ ۱۹۸۰ء تک کی ہے۔ پھر یہ بھی ضروری نہیں اب تک جو کچھ بھی شائع ہو چکا ہے اس تک میری رسائی ہو گئی ہو ــــــ بہرحال بہت سی ایسی الواح اور ان کے ٹکڑوں کی شناخت نہیں کی جا سکی ہے جن پر ادبی تخلیقات مرقوم ہیں۔ ان الواح اور ٹکڑوں پر بھی لکھے ہوئے ادب پارے بلاشبہ کئی ہزار سطور پر مبنی ہوں گے ــــــ علاوہ ازیں سومیری درسگاہوں کے اساتذہ اور طلباء کی مرتب اور لکھی ہوئی متعدد ایسی فہرستیں ملی ہیں جن پر بہت سے ادب پاروں کے عنوان مرقوم ہیں ان میں سے اب تک چند ہی ادبی تخلیقات دستیاب ہو سکی ہیں باقی سرے سے ملی ہی نہیں ہیں ویسے یہ عین ممکن ہے کہ یہ سب یا ان میں سے کچھ مزید کھدائیوں کے دوران برآمد ہو ہی جائیں۔ کریمر کے اندازے کے مطابق تو ان کی دریافت سے سومیری ادبی تخلیقات کی سطور کی تعداد چالیس بلکہ ۵۰ ہزار

ہو جائے گی اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ مقدار کے لحاظ سے سومیری ادب دوسرے ملکوں کی قدیم ادبی تصانیف مثلاً ایلیڈ، اوڈیسے، رگ وید، اور بائبل میں شامل ادبی تصانیف سے کہیں زیادہ ہو جائے گا۔

اس طرح تمام تر صورتِ حال یوں بنتی ہے کہ ۱۹۷۹ء تک سومیریوں کا جو ادب پڑھ لیا گیا تھا، شائع ہو چکا تھا، وہ کوئی انتیس تیس ہزار سطور پر مشتمل تھا۔ اس کے علاوہ سینکڑوں الواح ایسی ہیں جن پر ادبی تخلیقات مرقوم ہیں، ان کی نشان دہی ہو چکی ہے، اصل سومیری عبارتوں کے چربے شائع ہو چکے ہیں، تراجم کئے جا رہے ہیں، ان میں سے کچھ یقیناً شائع بھی ہو چکے ہوں گے جن تک میری رسائی فی الحال نہیں ہو سکی ہے۔ پھر ہزاروں الواح دنیا کے مختلف عجائب گھروں میں موجود ہیں، ان کی صحیح تعداد بھی ابھی تک کسی کو معلوم نہیں، یہ بھی کوئی نہیں جانتا کہ ان الواح میں ایسی لوحیں کتنی ہوں گی جن پر ادبی تخلیقات رقم ہیں۔ ان کے ترجمے کرنا تو کجا اصل عبارتوں کے چربے شائع کرنے کی نوبت بھی ابھی نہیں آئی ہے۔

اب تک جتنا بھی سومیری ادب دستیاب ہو چکا ہے، شائع کر دیا گیا ہے۔ اور شائع ہونے کے انتظار میں دنیا کے مختلف عجائب گھروں میں پڑا ہے، یہ تو اس تمام سومیری ادب کا معمولی حصہ ہے جو سومیریوں نے تین ہزار برس کی مدت میں تخلیق و تحریر کیا تھا۔ یقینی بات ہے کہ عراق کے قدیم کھنڈروں میں ہزارہا الواح اب بھی ایسی دفن پڑی ہوں گی جن پر ان کی ادبی تخلیقات مرقوم ہوں گی۔ یقیناً کبھی نہ کبھی تو ماہرین اگر یہ ساری مدفون الواح نہیں تو کچھ نہ کچھ تعداد میں تو کھود نکالنے میں کامیاب ہو ہی جائیں گے اور اب تک سومیری ادب کی جتنی بھی اصناف مل چکی ہیں، ہو سکتا ہے کہ مزید تلاش و جستجو کے نتیجے میں کوئی نئی ادبی صنف بھی دریافت ہو جائے۔

یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ کچھ ادبی تخلیقات ایسی اور بھی تھیں جو شروع

سے آخر تک مکمل تھیں مگر وہ ابھی تک مل نہیں سکی ہیں، کچھ ایسی نامکمل اور ٹوٹی پھوٹی الواح ملی ہیں جن پر صرف چند ایک سطور باقی رہ گئی ہیں لیکن ان سطور سے یہ کسی طرح بھی معلوم نہیں ہوتا کہ یہ مکمل اُدبی تخلیق کیا اور کس نوعیت کی تھیں، ہو سکتا ہے یہ ادب پارے اپنی مکمل یا بہت حد تک مکمل حالت میں کبھی کسی کھدائی کے دوران دستیاب ہو جائیں

اسی طرح سومیریوں کے زیادہ اہم دیوی دیوتاؤں کے ایسے متعدد وصفی القاب تحریروں میں ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان اہم دیوی دیوتاؤں کی تخلیق و پیدائش سے متعلق کسی طرح کی کہانیاں سومیریوں نے تخلیق کی تھیں مگر ان میں سے ابھی تک تو ایک بھی نہیں ملی ہے۔

سومیری نوشتوں میں جگہ جگہ ایسی اساطیر کے حوالے ملتے ہیں جو ابھی تک دستیاب نہیں ہوئی ہیں۔ مثلاً ایک اسطورہ تو وہ تھی جس کی رو سے کم تر درجے کے دیوتا عظیم ترین دیوتا اَن لِل کا انتقام لیتے ہیں۔ اسی طرح ایک اسطورہ ایسی تھی جس میں پانیوں اور عقل و دانش کے انسان دوست دیوتا 'اَن کی' کی 'کُر' سے لڑائی اور پھر 'اَب زُو' (عمیق ترین پانی گہراؤ۔ پاتال) کا بادشاہ بننے کا ذکر تھا۔

قدیم بابلی دَور (۱۹۰۰ ق م تا ۱۶۰۰ ق م) میں رقم کی جانے والی آٹھ فہرستیں ایسی ملی ہیں جن پر سومیر ادبی تخلیقات کے صرف عنوانات پر مشتمل فہرست درج ہے۔ ان فہرستوں کی رو سے مختلف اصناف کی حامل ان ادبی تخلیقات کی تعداد اڑھائی سو سے زیادہ تھی۔ ان اڑھائی سو ادب پاروں میں سے اب تک کوئی ۷۰ ادب پارے دریافت ہو سکے ہیں اور ان میں سے بھی کچھ مکمل ہیں اور کچھ نامکمل، گویا صرف ان آٹھ فہرستوں میں درج ادبی تصانیف میں سے کوئی پونے دو سو ابھی تک نامعلوم ہیں۔

عراق میں بہترین اَدب کا دَور

عراق سے دستیاب شدہ تحریری شواہد سے ایک دلچسپ اور اہم حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ یہ کہ تین ہزار

برس کے دوران ۳۰۰۰ ق.م تا پیدائش مسیح، سومیری، اکادی، بابلی، کسدی، اشوری اور کلدانی وغیرہ ادوار سے متعلق جتنا بھی ادب تخلیق ہوا اس میں بہترین ادب وہی ہے جو عراق میں سومیری سیاسی بالادستی کے دور (۳۵۰۰ تا ۲۰۰۰ ق.م) اور لٹریچر کے لحاظ سے سومیری ادیبوں کے زیر اثر اکادی عہد (۲۳۶۰ تا ۲۱۸۰ ق.م) میں تخلیق کیا گیا تھا۔ مذکورہ بالا قدیم عراقی "اقوام" کی چند ایک تصانیف کو چھوڑ کر باقی تمام اہم، سب سے نمایاں اور قابل ذکر ادبی تخلیقات وہی ہیں جو ۱۸۰۰ ق.م یعنی "قدیم بابلی دور" کے آغاز (۱۸۰۰ قبل مسیح) سے پہلے یا تو "سومیری اور اکادی دور" میں تخلیق ہوئے تھے یا پھر انہیں قدیم بابلی دور اور بعد کے ادوار میں قدیم تخلیقات سے اخذ و مستعار لیا گیا تھا۔ ان ادوار کے ادب پارے سومیری ادبی تخلیقات کا محض چربہ تھیں بس کچھ ناگزیر تبدیلیاں کہیں کہیں کر لی گئی تھیں۔ مثلاً گلگامش کی داستان، انوما الش (زمزمۂ تکوین)، سیلاب یا طوفانِ عظیم کی کہانی، عشتار دیوی کا سفر ظلمات ــــ 'اداپا'، ان زو (سابقہ پڑھا جانے والا نام زو) اور اتانا، کی اساطیری درزمیہ کہانیاں اور دوسری قابلِ ذکر ادبی تخلیقات دراصل (۱۸۰۰ ق.م) سے پہلے پہلے سومیری اور بعض اکادی ادوار ہی میں تخلیق ہو چکی تھیں۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ قدیم عراق میں ادب اپنے معیار اور تخلیقی عروج کی انتہا کو اب سے پونے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر سوا چار اور چار ہزار قبل تک پہنچ چکا تھا، اور کوئی سات آٹھ سو برس پر محیط اس درمیانی مدت میں عراقیوں، خصوصاً سومیریوں نے بہترین ادب تخلیق کیا، اتنا معیاری کہ بعد کے زمانوں کے عراق میں اس کا جواب نہیں ہے ۱۸۰۰ ق.م کے بعد تو عراقی ادب پر ایک طرح سے جمود اور بتدریج زوال کی کیفیت طاری تھی۔ عراقی ادب کے معیار، جمود اور زوال کے بارے میں یہ بات اس وقت تک وثوق سے کہی جاتی رہے گی تا وقتیکہ مزید کھدائیوں کے دوران ۱۸۰۰ ق.م کے بعد تخلیق ہونے والے ایسے ادب پارے نہ مل جائیں جو اپنے اعلیٰ ادبی تخلیقی معیار کے لحاظ

اس رائے کو بدل نہ دیں ـــــ تاہم اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ قدیم عراقی ادب میں چند ایک اعلیٰ معیار کی تخلیقات ایسی ضرور ہیں جو "جمود و زوال" کے مذکورہ دور یعنی ۱۸۰۰ ق م اور اس کے بعد تخلیق ہوئی تھیں اور ان کا تعلق عراق کے کسدی دور (۱۵۰۰ ق م) دور سے ہے مثلاً "ننور (نیرو) شہر کا غریب آدمی"، "آفت زدہ راستباز" ـــ "آقا اور غلام" وغیرہ۔ ویسے پروفیسر ایم۔ دیا کونوف (I.M-DIA-KONOF) کے خیال میں معرکہ حق و باطل اور تخلیق کائنات کے موضوع سے متعلق مشہور بابلی داستان (انوما ایلش) بھی اٹھارہویں صدی (۱۸۰۰) کے بعد تخلیق ہوئی تھی مگر مجھے ان سے اتفاق نہیں ہے۔ یہ اہم داستان تو اٹھارہویں صدی قبل مسیح سے بھی کم از کم دو سو برس قبل تخلیق ہو چکی تھی۔

معیار

جہاں تک سومیری ادب کے معیار کا سوال ہے تا حال معلومات کی روشنی میں یہ بات بجا طور پر کہی جا سکتی ہے کہ سومیری ادبی تخلیقات ادراک و شعور، خیال و تصوّر، گہرائی اور شدت تاثر اور ادبی صناعی کے لحاظ سے یونانی اور عبرانی کلاسیکی ادب پاروں سے کم تر معیار کی ہیں۔ لیکن ایک بات یہ بھی ہے کہ ادب کی قدر شناسی اور نقد و نظر کا تعلق پسند اور ذوق سے بھی ہوتا ہے چنانچہ جب سومیری ادب کو زیادہ بہتر طریقے پر سمجھا جانے لگے گا اور لوگ اس کی اجنبیت سے مانوس ہو جائیں گے مزید ادب پارے دریافت ہوں گے تب سومیری ادب کا یونانی اور عبرانی ادب سے موازنہ کہیں زیادہ بہتر، ہمدردانہ اور پسندیدہ طریقے پر کیا جا سکے گا۔ کریمر کے بقول یہ کہنا بالکل ہی غیر مناسب یا غیر متعلق نہیں ہوگا کہ اگر جدت طراز، اختراع پسند اور زیادہ تر پیشرو سومیری شاعر اور منشی (ادب کے میدان میں) راہ ہموار نہ کر جاتے تو بعد کا زیادہ ترقی یافتہ یونانی اور عبرانی ادب سرے سے وجود ہی میں نہ آتا۔ نشیدوں کا حصہ اس سلسلے میں بہت ہی اہم یوں تھا کو سومیری مندروں سے وابستہ رہتے تھے

ان کی حیثیت مذہبی تھی اور کام ان کا یہ تھا کہ مندروں کی لائبریریوں میں جو قدیم نوشتے جمع رکھے جاتے تھے ان کی نئی نقول تیار کیا کریں علاوہ ازیں مندروں میں عبادت کی خاطر کتابیں، حمدیں اور دعائیں وغیرہ بھی لکھیں، یقینی بات ہے کہ متعدد منشی ادیب تو شاعر بھی ہوتے ہوں گے

مجھے تو اس میں کوئی شک و شبہ نہیں ہے کہ سومیریوں کے بہت سے ادب پارے خوبصورت اور قابل غور و فکر ہیں۔ اکثر و بیشتر سومیری ادب منظوم ہے اور ان منظوم تخلیقات کی ایک بنیادی خوبی یہ ہے کہ ان میں "تکرار" اور "متوازیت" کا استعمال انتہائی چابکدستی اور ماہرانہ انداز میں کیا گیا ہے اور استعاروں اور تشبیہات کا بھی۔

کہانیاں نہیں ملیں

عراق کے سومیری ادب میں تا حال خالصتاً کہانیوں یعنی غیر مذہبی کہانیوں کا کوئی وجود نہیں ملتا۔ اور سومیری کیا میرے اب تک کے مطالعے کے مطابق عراق کے تین ہزار سالہ قدیم ادب (سومیری، اکادی، بابلی، کسدی، اشوری، کلدانی) میں "کہانی" (شارٹ اسٹوری) نہیں پائی گئی اگر غیر مذہبی کہانیاں (شارٹ اسٹوریز) تخلیق کر کے لکھی گئی تھیں اور حسن اتفاق سے وہ اب تک ملی نہیں ہیں تب تو خیر دوسری بات ہے ورنہ اگر موجودہ شواہد کی روشنی میں اسے حقیقت تسلیم کر لیا جائے کہ عراقیوں نے اپنے قدیم ادب کی تین ہزار سالہ تاریخ میں غیر مذہبی کہانیاں اور لوک کہانیاں سرے سے تخلیق ہی نہیں کیں، تب یہ بات حیران کن ضرور ہے۔ ایک صورت اور بھی ہے کہ سومیری ادیبوں نے کہانیاں تخلیق تو کی ہوں گی مگر لکھی نہیں، اس صورت میں قدرتاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب انھوں نے کہانیاں تخلیق کی تھیں تو انہیں نہ لکھنے کی وجہ کیا ہو سکتی تھی؟ ایک بات کم از کم میں ہرگز تسلیم نہیں کر سکتا کہ قدیم عراقیوں (سومیریوں) نے تین ہزار برس کی وسیع مدت میں غیر مذہبی اور لوک کہانیاں تخلیق ہی نہیں کی تھیں۔ میں سمجھتا ہوں انھوں نے کہانیاں تخلیق

ضروری تھیں لیکن اساطیری کہانیوں اور دوسری اصناف کے مقابلے میں وہ انہیں زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اگر انہوں نے یہ کہانیاں سرے باقاعدہ لکھی ہی نہیں یا برائے نام لکھی تھیں تو پھر اس کی بڑی وجہ شاید یہ بھی رہی ہو کہ عراق میں غیر مذہبی کہانیاں سپردِ قلم کرنے کا رواج ہی نہیں تھا۔ اور کہانیاں سنانے کا فریضہ پیشہ ور قصہ خوان انجام دیا کرتے تھے۔ یہ قصہ خوان کسی ایک جگہ ٹِک کر نہیں رہتے تھے بلکہ مسلسل چلتے پھرتے رہتے، سفر میں رہتے اور چلتے پھرتے، سفر کرتے کرتے وہ جگہ جگہ لوگوں کو کہانیاں سناتے رہتے اور اس طرح اپنی روزی کماتے۔ یہ پیشہ ور قصہ گو کہانیاں لکھتے نہیں تھے کیونکہ اگر وہ ایسا کرتے تو ان کے پیشے اور روزی پر زد پڑتی اور ان کے لیے اپنا پیٹ پالنا مشکل ہو جاتا۔

کہانیوں کو تحریری جامہ نہ پہنانے کی دوسری وجہ میرے نزدیک یہ ہو سکتی ہے کہ عراقی غیر مذہبی کہانیوں کو اساطیری اور رزمیہ داستانوں کے مقابلے میں بہت ہی کم اہمیت دیتے تھے، بالکل ہی برائے نام۔ اسی لیے وہ انہیں باقاعدہ لکھنے یا لکھ کر انہیں حفاظت سے لائبریریوں میں رکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے۔

سومیری اثرات

یہ حقیقت ہے کہ عراق کے اکادیوں، بابلیوں، اشوریوں اور کلدانیوں پر ان کے پیشرو سومیریوں کے بہت ہی گہرے مختلف اثر پڑے تھے، ان کا ادب بھی پوری طرح اثر پذیر ہوا اور مذکورہ بالا سب قومیں سومیریوں کے برعکس سامی النسل تھیں۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ہو جائے کہ اکادیوں، بابلیوں، اشوریوں اور کلدانیوں وغیرہ کے ادب کو بحیثیت مجموعی بابلی ادب بھی کہا جاتا ہے۔ اسی طرح عراق کے اکادیوں، اشوریوں، حریوں، اموریوں اور کلدانیوں وغیرہ کے ادوار کی تہذیب پر بھی بابلی تہذیب کی اصطلاح منطبق کر دی جاتی ہے۔ بہرحال چونکہ مذکورہ بالا ہر دور کے عراقی ادب پر سومیری ادب اثر انداز

ہوا تھا اس لئے بابلی اُدب کی اصل یا بنیاد سامی نہیں بلکہ سومیری ہے اور عراق کی مذکورہ بالا اقوام یعنی اکادیوں، بابلیوں، اشوریوں، کسدیوں، ارامیوں، حرّیوں، متانیوں اور کلدانیوں اور ادھر ترکی کے حطیوں نے بہت سارا سومیری اُدب از سرِ نو لکھا اور ان کے اُدب پر سومیری ادب کے گہرے اثرات پڑے۔

سومیر لوحی نوشتوں کے بارے میں ماہرین کی حالیہ تحقیق و جستجو سے یہ بات پوری طرح ثابت ہو چکی ہے کہ بعد کے سومیری ادوار کے ہم عصر اور جانشین سامی النسل اکادیوں، بابلیوں، اشوریوں اور کلدانیوں نے بھرپور اور وسیع سومیری ادب سے مکمل اور سرتاسر استفادہ کیا، اور بہت سارا سومیری ادب یا تو اپنی سامی زبانوں میں ترجمہ کرکے منتقل کر لیا یا اپنے سامی ذوق اور ضروریات کے مطابق اسے ڈھال لیا۔ اس کی نمایاں ترین مثالیں گلگامش کی داستان عشتار کا سفر ظلمات، سیلاب عظیم، انو ما الش، جیسے عظیم بابلی ادب پارے ہیں جن کا ماخذ سرتاسر سومیری ادبیات ہیں۔ اسی طرح اُداپا، اَن زُد (سابقہ پڑھا جانے والا نام زُو) اور اِتانا کی اساطیری کہانیوں کی مثال دی دی جا سکتی ہے۔ عالمی شہرت کی حامل عظیم بابلی رزمیہ ـــــ گلگامش کی داستان ـــــ کا اصل ماخذ دراصل سومیریوں کی وہ مختلف اور متعدد کہانیاں ہیں۔ جو سومیر کی شہری ریاست اُرُوک کے ابتدائی حکمرانوں کے گرد گھومتی ہیں یہ کہانیاں سومیریوں کے دور شجاعت (۳۰۰۰ ق م) سے تعلق رکھتی ہیں۔ ماہرین کو یقین ہے کہ اروک کے بادشاہوں سے متعلق رزمیہ کہانیوں کو بارہ الواح پر مشتمل بابلی دور کی ـــــ "گلگامش کی داستان" کو موجودہ صورت سامی ادیبوں نے دی تھی۔ "سیلابِ عظیم" کی بابلی کہانی دراصل بارہ الواح پر مرقوم "گلگامش کی داستان" کا ہی حصہ ہے مگر سومیریوں کے ہاں یہ کہانی الگ لوح پر لکھی ہوئی دستیاب ہوئی ہے ـــــ بابلیوں کی ایک اور عظیم رزمیہ اِنو ما الش کا ماخذ بھی دراصل سومیری ادب ہے۔ اِنو ما الش کے معنی ہیں "جب اوپر"۔ اس میں

دیوتاؤں یعنی حق و باطل کی خوفناک جنگ اور آفرینش کا بیان ہے۔ اسے سومیریوں کے جانشین سامی اہل قلم و مصنفوں نے از سرِ نو تشکیل دی۔

سومیریوں کے ہاں اس داستان کا ہیرو یقیناً سومیری دیوتا اَن لل تھا لیکن جب اس سومیری اسطورہ کو بابل کے پہلے شاہی خاندان ($\frac{1894}{1595}$ ق م) کے زمانے میں سامیوں نے اپنی زبان میں ترجمہ کر کے اسے اپنایا تو انہوں نے سومیری دیوتا 'اَن لل' کی جگہ اپنے عظیم دیوتا مَردُوک (مَردُوخ) کو اس کا ہیرو بنا دیا۔ پھر بابل کے پہلے شاہی خاندان کے کوئی ایک ہزار برس بعد جب عراق کی اشوری قوم نے ملک میں مکمل عسکری اور سیاسی بالادستی حاصل کر لی تو سامی النسل اشوریوں نے اس رزمیہ 'اِنُوما اِئش' کا مرکزی کردار اپنے دیوتا اَشُور کو تفویض کر دیا۔

"اَن کی' دیوتا اور نظمِ عالم"

سومیریوں کے تین سب سے بڑے دیوتا اَن (اَنُو) اَن لل اور اَن کی' تھے۔ اَن یا اَنُو آسمان کا دیوتا تھا، اَن لل ہوا کا، اور اَن کی' عقل و دانش اور پانیوں کا دیوتا تھا۔ اَنُو اور اَن لل نے ہر وہ چیز تخلیق کرنے کا منصوبہ بنایا تھا جو تہذیب یافتہ زندگی کے لئے ضروری تھی، مگر اَن کی' نے کائنات میں تنظیم و ترتیب قائم کی، اسے سنوارا، اور اس میں کام جاری و ساری کئے۔

'اَن کی' دیوتا نے کائنات میں جس طرح تنظیم و ترتیب قائم کی اس کا پتہ دو بڑے ماخذوں سے چلتا ہے۔ ان میں سے ایک تو وہ اسطورہ ہے جو زیرِ نظر کتاب کے باب 'اساطیر' کے صفحہ ۲۹۲ پر 'اَن کی' اور نظمِ عالم' کے عنوان سے شامل ہے۔ دوسری نظم وہ ہے جو بنیادی طور پر پرندے اور مچھلی کے مابین تنازعے سے متعلق ہے۔ یہ نظم بہت اچھی حالت میں لوح پر لکھی ملی ہے۔ اس نظم کا ابتدائی حصہ کائنات کی ترتیب و تنظیم

سے متعلق ہے اس میں حیات بخش پانیوں سے متعلق ان کی دیوتا کی فیض رساں سرگرمیوں کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے :۔

"قدیم دنوں میں خوش بختی کا ایک فیصلہ کیا گیا،
اُنو اور اَن لِل نے نظم کائنات کے ضابطے مقرر کئے،
نُودِمُد[1]، معزز بادشاہ، عقل و دانش کا آقا،
مقسوم متعین کرنے والے فرمانروا اَن کی (دیوتا) نے،
ان کے تیسرے (ساتھی) کی حیثیت سے،[2]
سارے پانی جمع کئے، ان کے مسکن مقرر کئے،
حیات بخش (پانی) اپنے قریب سے رواں کئے،
جو بیج کو بار آور کرتے ہیں،
دجلہ اور فرات میں تمام سرزمینوں کے پانی رواں کر دیئے،
چھوٹے شہروں کی صفائی کی،
ان کے قریب ریگھاریاں (اور) خندقیں بنائیں،
اَن کی باپ نے باڑے پھیلا دیئے،
ان میں بھیڑیں اور چرواہے مہیا کئے،
شہر اور قصبے بنائے،
کالے سروالوں[3] کی تعداد میں اضافہ کیا"

---

[1] نُودِمُد: ان کی دیوتا کا ایک اور نام [2] یعنی اُنو دیوتا اور اَن لِل دیوتا کے رفیق کار کی حیثیت سے
[3] کالے سروالے :۔ انسانوں سے مراد ہے۔ سومیری نوع انسانی کے لئے عموماً کالے سروالے کی اصطلاح استعمال کرتے تھے۔

ان کی نگرانی کے لئے بادشاہ بنایا،
اسے ان پر حکمرانی کے لئے سر بلند کیا،
بادشاہ کو ملکوں پر پائیدار روشنی کی طرح مقرر کیا،
اُن کیٰ بادشاہ نے دلدلوں میں نظم قائم کیا،
وہاں نوخیز اور بوڑھے نرسل اگائے،
دلدلوں اور جھیلوں میں مچھلیاں اور پرندے مہیا کئے،
ان کی خوراک اور مشروب کے طور پر میدانوں کو سانس لینے والی مخلوق سے بھر دیا
انہیں دیوتاؤں کی فراوانی مہیا کی۔
اس کے بعد نُو دِمّد، معزز حکمران، عقل و دانش کا بادشاہ،
اس نے...... بنایا (بنائے)،
اس نے گھاس اور دلدلی علاقے کو مچھلیوں اور پرندوں سے بھر دیا،
ان کے لئے مستقر مقرر کئے،
انہیں ضابطوں سے روشناس کرایا۔"

نن اُرتا کے کارنامے

نن اُرتا دیوتا کی یہ اسطورہ ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ سومیریوں کے نزدیک پہاڑوں یا کم از کم سومیر کے مشرق میں قریب ہی واقع زیگرس کے کوہستانی سلسلے کی تخلیق کیسے ہوئی اور یہی اس اسطورہ کا موضوع ہے۔ نن اُرتا جنوب کی طوفانی ہوا اور جنگ کا دیوتا تھا اور فصل کے دیوتا اَن لِل کا کاشت کار دیوتا بھی

صہ؎ ان کی خوراک: سانسانوں کی خوراک۔

تھا۔ وہ اُن لِل دیوتا کا بیٹا بھی تھا، اور اس کی ماں اُن لِل کی "بڑی بہن" یعنی بڑی بیگم (ملکہ عالیہ) نِن ہُرسگ تھی۔

ویسے تو ماہرین اس اسطورہ سے کئی دہائیوں پہلے سے ہی روشناس چلے آ رہے تھے مگر اس وقت اس کا بہت تھوڑا سا حصّہ سامنے آیا تھا۔ اب یہ اسطورہ بالکل مکمل کر لی گئی ہے اس سلسلے میں متعدد ماہرین خصوصاً آنجہانی یوجین برگمین (EUGEN BERGMANN) ہے۔ وان ڈجک اور ان کے شاگرد JOSE ZUBIZARETTA نے بڑی عرق ریزی سے کام لیا۔ انہوں نے دنیا بھر کے عجائب گھروں اور نوادرات کے نجی ذخائر میں بکھرے ہوئے اس اسطورہ سے متعلق ڈیڑھ سو سے زائد الواح اور ان کے ٹکڑوں کی مدد سے اس اسطورہ کو تقریباً مکمل کر لیا ہے۔

اسطورہ کی ابتدا میں نِن اُرتا کے اس تند اور شدید حملے کا ذکر ہے جو اس نے "کُر" اور اس کے بدطینت 'اُسگ' نامی عفریت پر کیا تھا۔ یہاں ایک بات تعجب خیز سی ہے کہ 'اُسگ' اس وقت پیدا ہوا تھا جب آسمان نے اپنا مادہ منویہ دھرتی کے اندر رواں کر دیا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آسمان اور زمین کے جنسی ملاپ کے نتیجے میں تخلیقی قوتوں کے ساتھ ساتھ تخریبی قوتیں بھی پیدا ہو سکتی تھیں۔

جہاں تک 'کُر' کا سوال ہے سومیریوں کے نزدیک کائنات آسمان، زمین اور 'کُر' پر مشتمل تھی۔ 'کُر' زمین کے نیچے وہ دنیا یا قلمرو تھی جو دھرتی کے چاروں طرف محیط تھی۔ عالمِ ظلمات (سرزمینِ ممات) اسی کُر کا ایک حصہ تھی۔ 'کُر' تیرہ و تارخطہ تھی اور یہاں عفریتوں کی بھرمار تھی۔ 'کُر' کا حکمران تخلیقی قوتوں کے کاموں میں حائل ہونے کی کوشش کرتا رہتا تھا۔ عقل و دانش اور پانی کے انسان دوست دیوتا اُن کی نے اپنی کشتی میں سوار ہو کر اس متشدد، تند خو اور پتھر برسانے والے 'کُر' کو مغلوب کرنے کے لئے حملہ کیا تھا گو اس حملے کا انجام معلوم نہیں تاہم یقینی بات ہے کہ اُن کی کو کُر کے خلاف

کامیابی ہوئی ہوگی ——— ویسے کُر کے ابتدائی معانی غالباً پہاڑ یا مرتفع علاقہ۔ کوہستانی علاقہ ہیں۔ (کُر اور فارسی کے کوہ کی صوتی اور معنوی مشابہت قابلِ ذکر ہے) سومیر کے شمال اور مشرق میں واقع کوہستانی خطوں کے لوگ سومیریوں سے اکثر آمادۂ پیکار رہتے تھے چنانچہ یہ علاقے "دشمن ملک" کہلانے لگے۔

بہرحال نن اُرتار دیوتا نے کُر میں اُسگ نامی عفریت کو ہلاک کر دیا۔ اس کے بعد نن اُرتا نے انسانوں کی بھلائی کے لئے ایک اور کارنامہ انجام دیا اور وہ یہ کہ اس نے سومیر کو میٹھا اور ٹھنڈا پانی فراہم کیا۔

زیرِ نظر اہم اسطورہ کے مطابق ایک وقت تھا جب دھرتی کے اندر سے باہر آنے والا میٹھا اور ٹھنڈا پانی سومیر کے میدانوں اور کھیتوں تک نہیں پہنچتا تھا۔ بلکہ سومیر کی بجائے یہ پانی کُر کی ویران جگہوں میں بہتا تھا۔ اس کے نتیجے میں سومیر کے دیوتاؤں کو سنگین قحط کا سامنا کرنا پڑتا تھا، انہیں اپنے لئے جو کچھ بھی بن پڑتا فراہم کرنے کے لئے "کدال اور ٹوکری اٹھانا پڑتی"[1]۔ دجلہ میں میٹھا پانی نہیں تھا اور اس کا پانی کناروں سے باہر بھی نہیں بہتا تھا، کہ زمینیں زرخیز ہوتیں، نہروں کی صفائی نہیں ہوتی تھی۔ بند تعمیر نہیں کئے گئے تھے، کھیتوں کی آبپاشی نہیں ہوتی تھی۔ ریگھاریاں خالی اور سوکھی پڑی رہتی تھیں۔ نن اُرتا نے اس تباہ کن اور پُر آشوب صورتحال کو ختم کرنے کا ارادہ کر لیا اس نے مفتوحہ کُر کے پتھروں کو ایک بہت بڑے ٹیلے کی صورت میں سومیر کے قریب جمع کر دیا۔ یہ دیوار کی مانند تھا اور بند کی طرح پانیوں کو روک لیتا تھا۔ نن اُرتا کے بنائے ہوئے اس عظیم بند نے پانیوں کو جو یوں روکا تو کُر پانی سے محروم ہو گیا۔ نن اُرتا نے اس طرح وہ تمام پانی جمع کر لیا جو پہلے کُر میں بے کار اور بے مصرف پھیل کر

---

[1] سومیری عبارتوں میں سخت محنت کے معنوں میں "کدال اور ٹوکری اٹھانے" کے محاورے کا استعمال عام ملتا ہے۔

ضائع ہو جاتا تھا۔ نِن اُرتا نے یہ پانی دجلہ میں ڈال دیا۔ اب پانی دجلہ کے کناروں سے چھلک کر دور دور تک بہہ گیا اور کھیتوں، میدانوں، باغوں اور جھنڈوں کو سیراب کر دیا۔ اب سومیر کے گودام اناج سے معمور ہو گئے۔ ملک میں بے حد خوشیاں منائی گئیں۔ سب دیوتاؤں نے اپنے نجات دہندہ نِن اُرتا کی ستائش و ثنا خوانی کی۔

اب نِن اُرتا کی ماں نِن مح کو بیٹے کی بہت یاد آئی جو اپنے مفتوحہ دور دراز پُرخطر "کر" میں رہتا تھا۔ نِن مح بیٹے کو اس کی کامرانیوں پر مبارکباد دینے روانہ ہو گئی۔ نِن اُرتا نے جب اپنی ماں کو نِن تنہا پرخطر اور دشمن "کر" جان جوکھوں میں ڈال کر سفر کرتے دیکھا تو اسے اپنی ماں کا اتنا خیال آیا کہ اس نے سومیر کو پانی فراہم کرنے کے لئے پتھروں کا جو بند بنایا تھا اس کا نام "ہُرسَگ" رکھ دیا۔ ہُرسَگ کے معنی پہاڑ کے ہیں۔ نِن اُرتا نے اپنی ماں کا نام "نِن ہُرسَگ" رکھا۔ نِن ہُرسَگ کے معنی ہیں "ملکۂ کوہسار"۔ نِن اُرتا دیوتا کی اس اسطورہ کے مطابق اس نے اپنی ماں سے کہا :-

"چوں کہ تو، اے عورت، "کر" میں آئی ہے،
چوں کہ تو، معزز خاتون، میری شہرت کی وجہ سے دشمن ملک میں آئی ہے،
چوں کہ تجھے میری دہشت ناک لڑائیوں سے خوف نہیں آیا،
میں، سورما ـــــ جو ٹیلہ میں نے بنایا
(وہ) ہُرسَگ کہلائے گا اور تو اس کی ملکہ ہوگی،
آئندہ لوگ تجھے نِن ہُرسَگ کہیں گے،
اس کی[1] سرسبز وادیاں تیرے لئے درخشاں ہو جائیں گی،
اس کی نشیبوں میں تیرے لئے شہد اور شراب پیدا ہوگی،

---

[1] اس کی :- ہُرسَگ، پہاڑ کی۔

تیرے لیے صنوبر، سرد، زَباٹوم[۳] درخت اور باغوں کے کناروں پر لگائی جانے والی ہری جھاڑیاں،
اُس کی ڈھلوانوں پر پیدا ہوں گی۔
تیرے لیے باغوں کی طرح پھل اگیں گے،
ہُرسگ (پہاڑ) دیوتاؤں کی خوشبو وافر مقدار میں مہیا کرے گا،
سونا اور چاندی کثرت سے فراہم کرے گا،
تیرے لیے تانبا اور ٹین نکلے گا، تیرے لیے یہ چیزیں بطور خراج لائے گا،
'کر'، تیرے لیے چھوٹے بڑے مویشیوں کی بہتات کردے گا،
ہُرسگ تیرے لیے ساری چوپایہ مخلوق کا تخم لائے گا۔

سومیری ادب میں 'پہاڑ' کے علاوہ کائنات کے باقی طبعی خدوخال کی تشکیل و تخلیق کی کوئی وضاحت نہیں ملتی مثلاً چاند، سورج، سیاروں اور ستاروں کی تخلیق کے بارے میں سومیری ادب میں کوئی اسطورہ یا اور تحریر ایسی نہیں ملتی جس میں یہ بتایا گیا ہو کہ یہ کیسے تخلیق کیے گئے تھے۔ البتہ کچھ بالواسطہ شہادتیں ایسی موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ چاند، سورج، سیاروں اور ستاروں کو سومیری 'فضا' کی اولاد خیال کرتے تھے اور وہ اس طرح کہ فضا اور ہوا کا دیوتا اَن لِل چاند دیوتا یعنی چاند کا باپ مانا جاتا تھا اور چاند دیوتا 'ننا' سورج دیوتا 'اتو' اور زہرہ سیارے کی دیوی اِنَنّا (اِن اَنّا) کا باپ تھا۔ اَن لِل اور نِن لِل دیوی کی اسطورہ اس کتاب کے باب 'اساطیر' میں دی جا چکی ہے جس کے مطابق اَن لِل نے نِن لِل کے ساتھ زبردستی مباشرت کی اور اس طرح چاند پیدا ہوا۔

صہ ۳ زَباٹوم کے بارے میں کچھ علم نہیں کہ یہ کون سا درخت تھا۔

فتنہ انگیز نرسل

نادر اسطورہ سیموئیل کریمر نے کچھ ہی عرصے قبل برٹش میوزیم میں موجود سومیری الواح سے ایک نادر لوح ڈھونڈ نکالی جس پر ایک بہت ہی غیر معمولی اساطیری نظم مرقوم ہے۔ یہ نظم نرسل (سرکنڈے) کے ایک مخصوص پودے کی پیدائش اور اس کے اعمال بد کے گرد گھومتی ہے۔ اس نرسل کو سومیری "نومون" کہتے تھے۔ عام خیال یہ ہے کہ نرسل کی یہ وہ قسم تھی جو خاص طور پر نہروں کے کنارے پیدا ہوتی تھی:

یہ اسطورہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس سے عراقیوں کے اس قدیم نظریےکا ایک بار پھر اظہار ہوتا ہے کہ دیوتاؤں نے انسانوں کی بداعمالیوں اور سرکشیوں سے ناراض ہو کر نسل انسانی کی تباہی کے لئے سیلاب نازل کیا تھا —— سومیری منشی نے اس لوح پر کل نوے سطور یا مصرعے رقم کئے تھے مگر اب ان میں سے تقریباً دو تہائی بچے ہیں باقی ضائع ہو گئے۔ اس اسطورہ کا پلاٹ اس طرح ہے:۔

انسان آپس میں لڑنے جھگڑنے کے عادی ہو گئے گستاخ بن گئے او بدکاریوں میں غرق ہو گئے تو انہیں سزا دینے کے لئے زمین پر ایک تباہ کن سیلاب نازل کیا گیا۔ باپ آسمان نے دھرتی ماں کو ایک بار پھر حاملہ کیا۔ اس نے پودوں کو جنم دیا، انہی میں نومون (نرسل۔ سرکنڈا) پودا بھی شامل تھا۔ یہ اپنے راستے میں آنے والی ہر چیز کو آگ لگا دیتا تھا۔

سیلاب کی تباہ کاریوں سے جو لوگ بھی بچ گئے تھے، وہ بوڑھے تھے یا مندروں کے میر مغنی غرض جو بھی سیلاب سے بچ نکلے تھے ان سب کو اس نرسل کی وجہ سے جانکاہ محنت کرنا پڑتی تھی، اس کے گٹھے نہیں بنائے جا سکتے تھے (اسے گٹھوں کی صورت نہیں باندھا جا سکتا تھا) اسے تو اس کی جگہ سے ہٹایا یا ہلایا نہیں جا سکتا

تھا اگر اس (سرکنڈے) سے جھونپڑی بنائی جاتی تو یہ ٹوٹ پھوٹ جاتا اور ہلنے لگتا' اگر اسے ایک بار آگ لگ جاتی تو اس کے شعلوں پر قابو نہیں پایا جا سکتا تھا اور آگ دور دور تک پھیل جاتی۔ یہ کڑوے پانیوں میں ادھر ادھر پھدکتا رہتا تھا، جو اس کا مسکن تھے، وہ آگ لگانے پر تُلا رہتا۔

مگر ایک دن یہ نُومُون پودا مغالطہ کھا گیا اور اپنی شر پسندانہ فطرت کی وجہ سے دور تک چلا گیا۔ اس نے اِنّنا دیوی کے 'ای اَنا' (قصرِ فلک) نامی مندر کو آگ دینے کی کوشش کی۔ اس حرکت پر اسے جکڑ دیا گیا' اسے بیڑیاں پہنا دی گئیں۔ نرسل نے اس بدسلوکی کی شکایت کی تو اِنّنا دیوی نے ایک پہاڑی کو اکھڑا اور اسے نُونون پودے پر متعین کر دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اِنّنا دیوی کے اس اقدام سے چرواہے دیوتا دُموزی کو غصہ آ گیا' لیکن اسطورہ میں اس بات کی وجہ یا تفصیل درج نہیں کہ آخر اسے غصہ آیا کیوں؟ دُموزی اِنّنا دیوی کی بھیڑوں کو نرسلوں سے بنے ہوئے باڑوں ہی میں چھوڑ کر چلا گیا۔ اس کی اس حرکت پر اِنّنا بے حد برافروختہ ہوئی اور اس نے ایک اور تباہ کن سیلاب بھیجا، مگر اس مرتبہ سیلاب دراصل چرواہے دُموزی اور اس کے اصطبلوں اور بھیڑ بکریوں کے باڑوں کے خلاف بھیجا گیا تھا۔ سیلابی پانیوں اور تیز و غضبناک ہواؤں نے دریاؤں اور دلدلی علاقوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ دریائے دجلہ او فرات کے کنارے سوائے لمبی لمبی گھاس کے اور کچھ نہیں اُگتا تھا۔

اس کے بعد دس سطور پر مشتمل ٹکڑا ہے جو بُری طرح ضائع اور مسخ ہو چکا ہے اور اس کے مندرجات سرے سے غیر یقینی اور مبہم ہو کر رہ گئے ہیں۔ اور اگلے مندرجات سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اِنّنا دیوی کے غیض و غضب کو فرو کرنے کے لئے کیا کچھ کیا گیا ہو گا ____ جب اصل عبارت دوبارہ واضح پڑھی جا سکتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ کسی نے 'نومون' پودے کو باندھ لیا تھا اور اِنّنا کی خاطر اس کی نگرانی کر رہا تھا۔

علاوہ ازیں مختلف صناع اِنَنا کی ضروریات پوری کر رہے تھے۔ "کپڑے صاف کرنے والے" نے اسے صاف پوشاکیں فراہم کیں۔ کار چوب نے (کپڑے وغیرہ بُننے) کا تکلا فراہم کیا، کوزہ گر نے کھانے اور پینے کے لئے مٹی کے برتن فراہم کئے۔

پھر دیوی نے ایک چیخ ماری جو سارے آسمان اور دھرتی میں گونج گئی اور 'نُومُون' پودے کو بددعا دی مگر اس بددعا کی نوعیت معلوم نہیں کیونکہ باقی ماندہ تقریباً تیس سطور مکمل طور پر تباہ ہو چکی ہیں

یہ نادر، اہم اور دلچسپ اسطورہ یوں ہے:۔

"بوڑھے آدمی نے ہدایت کی، بوڑھے آدمی نے نصیحت کی،
بارش ٹوٹ پڑنے کے بعد اس (بارش) سے دیواریں تباہ ہو جانے کے بعد،
اولے اور جلتی لکڑیاں ٹوٹ پڑنے کے بعد،
انسان کے انسان کے ساتھ مخالفانہ جھگڑوں کے بعد،
وہاں زناکاری کے بعد ——— اس نے بھی زنا کیا تھا،
وہاں بوسہ بازی کے بعد ——— اس نے بھی بوسہ لیا تھا،
بارش کے (یہ) کہنے کے بعد ——— "میں ٹوٹ کر برسوں گی"
اس (بارش) کے یہ کہنے کے بعد ——— "میں دیواریں تباہ کر دوں گی"
سیلاب کے یہ کہنے کے بعد ——— "میں ہر چیز بہا لے جاؤں گا۔"
آسمان نے حاملہ کیا، دھرتی نے جنم دیا،
'نُومُون' پودے کو بھی جنم دیا،
دھرتی نے جنم دیا، آسمان نے حاملہ کیا،
'نُورِن' پودے کو جنم دیا۔
اس کے فراواں سرکنڈے آگ لگا دیتے تھے،

وہ جنہوں نے اُسؑ[1] کی مخالفت کی،
بوڑھی عورتیں جو دن سے بچ گئی تھیں[2]،
بوڑھے مرد جو دن سے بچ گئے تھے،
مندر کے میر مغنّی جو سال سے بچ گئے تھے،
سیلاب سے جو کوئی بھی بچ گئے تھے،
مشقت سے کچلے گئے،
مٹی میں ..... مشقت سے کچلے گئے

○

'نُومُون' پودا آگ لگا دیتا ہے، اسے گٹھوں میں نہیں باندھا جا سکتا،
پودے کو سرکایا نہیں جا سکتا، پودے کو ڈھیلا نہیں کیا جا سکتا،
پودے کو ڈھیلا نہیں کیا جا سکتا، اس سے احاطہ بنایا جائے (تو) یہ،
لمحے بھر کے لئے کھڑا ہوتا ہے اور دوسرے لمحے گر پڑتا ہے،
آگ لگا کر یہ دور تک پھیلا دیتا ہے،
نُومُون پودے کا مسکن کڑوے پانی ہیں،
اچھل اچھل کر کہتا ہے، "میں آگ لگا دوں گا، میں آگ لگا دوں گا"۔

○

اس نے ای۔ اَنا کی بنیاد کو آگ لگا دی،

---

[1] اس کی :۔ نرسل کی۔ [2] دن سے بچ گئی تھیں :۔ خوفناک سیلاب و طوفان کی تباہ کاریوں کے دن سے زندہ بچ گئی تھیں اسی طرح " سال سے بچ جانے" سے مراد سیلاب آنے کے سال سے ہے

اسے باندھ لیا گیا، اسے جکڑ لیا گیا۔
جب اس نے احتجاج کیا،
اِنّنا دیوی نے ایک پہاڑی کوّا پکڑا، اس کے اوپر متعین کر دیا۔
چرواہے نے باڑوں میں اپنی بھیڑیں چھوڑ دیں[۳]،
اِنّنا کے لئے، جس نے پہاڑی کوے کو پکڑا تھا

○

بارش نیچے برس پڑنے کے بعد، اس (بارش) کے دیواروں کو تباہ کرنے کے بعد،
اولے اور جلتی لکڑیاں برس پڑنے کے بعد،
دُومُوزی کے خلاف، جس نے اس کی مخالفت کی تھی،
بارش برسی، دیواریں تباہ کر دیں،
اصطبل تباہ کر دیئے، بھیڑوں کے باڑے فنا کر ڈالے،
بدطینت سیلابی پانی دریا میں پھینک مارے،
بدطینت ہوائیں دلدلوں میں پھینک ماریں،
دجلہ اور فرات کا . . . . .[۴]
دجلہ اور فرات کے ساتھ اونچی اونچی گھاس اُگ گئی،
اس نے آگ لگانے والے نُومُون پودے کو باندھ دیا،
آگ لگانے والے کو باندھ لیا، اس (اِنّنا) کی خاطر اس کی نگرانی کرتا ہے،

---

[۳] یہاں چرواہا، دُومُوزی دیوتا کو کہا گیا ہے مطلب یہ کہ اِنّنا دیوی نے سرکنڈے کو اس کی شرارت کی بنا پر جو سزا دی تو دُومُوزی دیوتا نے بطور احتجاج بھیڑوں کی نگرانی کرنا چھوڑ دی۔

[۴] یہاں تین الفاظ ضائع ہو چکے ہیں۔

ان کے لیے ــــــ کپڑے صاف کرنے والا اس (اننا) کے کپڑے صاف کرتا ہے،
اِنّنا ــــــ کارچوب نے بُنائی کا تکلا اس (اِنّنا) کے ہاتھ میں سونپ دیا،
اِنّنا ــــــ کوزہ گر نے پیالے اور گھڑے تیار کر لیے،
کوزہ گر نے پینے کے مقدس پیالے دیئے،
چرواہا اس (اِنّنا) کے لیے اپنی بھیڑیں لے آیا، اس (اِنّنا) کی خاطر ان کی نگرانی کرتا ہے،
اس (اِنّنا) کے لیے ہر قسم کے بافراط پودے اس (اِنّنا) کی فصل کے طور پر لے آیا"

○

وہ آسمان پر چلائی، وہ دھرتی پر چلائی،
اس کی ساری چیخوں نے افق کو پوشاک کی طرح ڈھانپ لیا اسپر کپڑے کی طرح پھیل گئیں،
اس نے نُومون پودے کے سر پر بد دعا نازل کی،
اے نومون پودے، تیرا نام . . . . .
تو جو ایک پودا ہے . . . . . .
تو جو قابلِ نفرت پودا ہے[۴] . . . . "

اس اسطورہ کے مطالعے سے ایک خاص بات یہ اجاگر ہوتی ہے کہ اس میں بھی نباتات یا سبزے کی تخلیق کو آسمان اور زمین کے براہ راست جنسی ملاپ کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے۔ یہی بات یا موضوع یعنی آسمان اور دھرتی کے جنسی ملاپ کے نتیجے میں "نباتات کی پیدائش" ایک اور نظم میں بھی آیا ہے اس نظم کو "درخت اور نرسل میں تنازعہ" کا عنوان دیا گیا ہے۔ نظم کے مطابق :۔
"دھرتی کا عظیم قشر درخشاں تھا، اس کی سطح ہیرے کی طرح[۵] سبز تھی۔

ص۴ اس کے بعد کا بقیہ حصہ یعنی کوئی تیس سطور ضائع ہو چکی ہیں۔ ص۵ ہیرے کی طرح سبز :۔ سبز رنگ کے قیمتی پتھر سے مراد ہے۔

وسیع دھرتی،
اس کی سطح قیمتی دھاتوں اور لاجورد سے ڈھکی ہوئی تھی،
یہ............ 'ترا پتھر، عقیق اور کحل سے مزین تھی'
دھرتی پودوں اور جڑی بوٹیوں سے خوب سجی تھی، یہ پُر شکوہ تھی،
مقدس دھرتی،
پاکیزہ دھرتی نے خود کو مقدس آسمان سے سجایا،
معزز دیوتا آسمان نے وسیع دھرتی میں اپنی جنس سمو دی،
اس کی بچہ دانی میں سورماؤں، درختوں اور نرسلوں کی منی رواں کر دی،
دھرتی، قابل اعتماد گائے،
آسمان کے عمدہ مادہ منویہ سے حاملہ ہو گئی"۔

سومیری ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ پیدائش کا عمل جاری رکھنے کے لئے آسمان اور دھرتی کی جنسی مقاربت ہی سومیریوں کے نزدیک ہمیشہ ضروری نہیں تھی۔ میگوئیل سول (MIGUEL CIVIL) نے ایک سومیری نظم "موسم گرما اور سرما کا تنازعہ" کے عنوان سے مدون کی ہے۔ کم از کم اس نظم کی رو سے تخلیقی عمل کی خاطر 'ان لِل' دیوتا نے پہاڑوں سے جنسی مقاربت کی اور ان میں تولیدی مادہ منویہ سرائیت کر دیا۔ تاہم 'ان لِل' دیوتا اور کوہساروں کے جنسی ملاپ کے نتیجے میں سرسبز پودے پیدا نہیں ہوئے جیسے کہ آسمان اور زمین کے ملاپ سے پیدا ہوتے تھے، بلکہ ان لِل اور پہاڑوں کے ملاپ کے نتیجے میں سردی کا موسم اور گرمی کا موسم مجسم صورت میں پیدا ہوئے۔ انہیں پیدا کرنے کے لئے 'ان لِل' نے پہلے سے منصوبہ بنا لیا تھا اور انہیں اس نے

؎ 'ترا' پتھر :- معلوم نہیں یہ کون سا پتھر تھا۔

نسلِ انسانی کے فائدے کے لئے پیدا کیا تھا۔ نظم کی رو سے :۔

"نُونَمِ نِرَ نے اپنا سر اٹھایا، اچھا دن بنایا،

کائنات کے لئے منصوبے بنائے،

ملکوں میں انہیں دور دور تک پھیلایا،

اَن لِل نے عظیم سانڈ کی طرح دھرتی پر اپنا پاؤں رکھا۔

فراوانی کا اچھا دن بنانے کے لئے،

فراوانی کی اچھی رات بنانے کے لئے،

بہت سارے پودے بنانے کے لئے،

اناج دور دور تک پھیلانے کے لئے،

..... گھاٹوں پر بھرپور روانی یقینی بنانے کے لئے،

آسمان کی بارش روکنے کی خاطر گرمیوں کی بارش روکنے کے لئے،

گھاٹوں پر پانیوں کی فراوانی یقینی بنانے کے لئے،

تمام ملکوں کے بادشاہ اَن لِل نے منصوبہ بنایا،

..... عظیم پہاڑوں میں اپنی جنس سمودی،

اس نے ملک کی قابلِ اعتماد فراوانی گرمی اور سردی ان (پہاڑوں) کے رحم میں

(اپنے) مادہ منویہ کے ذریعے سمودی،

اَن لِل نے جہاں کہیں اپنی جنس سموئی، وہاں شور اٹھا،

پہاڑوں پر اس نے دن گذارا،

رات کو لطف اٹھایا،

مئہ نُونَمِ نِرَ :۔ اَن لِل دیوتا کا ایک نام

اس نے گرمی اور سردی کو ان میں سے دبا کر اچھی ملائی کی طرح نکالا،
اس نے پہاڑوں کے نشیبوں پر انہیں جنگلی بیلوں،
کی طرح پاکیزہ پودے کھلائے،
اس نے پہاڑی وادیوں میں فربہ اور توانا کیا۔"

قاصد کا نوحہ

سومیری اَدب میں افراد کی موت کی مَوت پر کہے جلنے وَالے تین نوحے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک نوحہ باپ کی موت پر، دوسرا بیوی کی مَوت پر اور تیسرا نوحہ یا مرثیہ قاصد یا ہرکارے کی مَوت پر کہا گیا تھا۔ اوّل الذکر دونوں نوحے اس کتاب کے باب "مرثیے اور نوحے" کے صفحات ۵۴۹ اور ۵۵۵ وغیرہ میں شامل ہیں۔ اور یہ نُودِن گرّا نامی شخص نے کہے تھے ـــــــ تیسرا یعنی ہرکارے یا قاصد کے لئے کہا جلنے والا مرثیہ باپ اور بیوی کے مرثیوں سے قطعاً مختلف ہے۔ یہ نوحہ برٹش میوزیم میں محفوظ ایک قدیم عراقی لوح (۲۴۹۷۵) پر رقم ہے:

جیسا کہ اوپر لبتایا گیا ہے کہ تیسرا نوحہ" ہرکارے یا قاصد" کی موت پر کہا گیا تھا۔ نوحہ منظوم ہے۔ قاصد یا ہرکارے کو سومیری زبان میں "گر" کہا جاتا تھا۔ اس اَدب پارے کی نوعیت تدفینی یا عزائی گیت کی ہے اور جس ہرکارے کی موت پر یہ نوحہ کہا گیا تھا وہ ایک دوشیزہ کا محبوب تھا مگر نوحے میں نہ تو اس دوشیزہ کا نام آیا ہے جس کی خاطر اس نے جان دے دی تھی اور نہ ہی اس ہرکارے کا نام نوحے میں ملتا ہے۔ قاصد کو اس کی محبوبہ نے کسی مشن پر بھیجا تھا ـــــــ زیر نظر مرثیہ جس لوح پر رقم ملا ہے وہ تقریباً بہت عمدہ حالت میں ہے، ٹوٹی پھوٹی نہیں ہے چنانچہ نوحے کی پوری عبارت

کا ترجمہ بہت ہی صحیح طریقے پر کیا جا سکتا ہے اور سیموئیل کریمر نے کیا بھی ہے۔ اس کے باوجود اس کے مقصد اور غرض وغایت کی تہ تک پہنچنا اور سمجھنا خاصا مشکل ہے اور کریمر ہی کے مطابق اس کا اصل مفہوم و معنی کسی حد تک مشکوک رہتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ تو نوحے میں استعمال ہونے والا قدیم سومیری لفظ "گر" ہے۔ اس اسم کے معنی عام طور پر کارندے لئے گئے ہیں اور یہ معنی ایک مخصوص فرد واحد سے منسوب کئے گئے ہیں۔ لیکن پورے نوحے یا مرثیے سے یہ کہیں پتہ نہیں چلتا کہ اس شخص کا رتبہ یا مقام کیا تھا اسے کیا فرض سونپا گیا تھا اور اس دوشیزہ سے اس کا صحیح تعلق کیا تھا۔ حالانکہ اس ہرکارے کے متعلق بڑی حقیقت پسندانہ اور استعاری تفصیل سے بات کی گئی ہے۔

کریمر نے اس منظوم تخلیق کی ہیئت مختصر ڈرامے کی قرار دی ہے۔ اس مرثیے کے دو کردار ہیں، ایک تو اَن بیاہی حسینہ ہے جس کا نام نظم میں موجود نہیں، دوسرا کردار اس دوشیزہ کے دوست، اتالیق یا پھر مشیر کا ہے۔ مرثیے میں اس دوسرے کردار کا نام بھی نہیں آیا ہے اور نہ ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرد تھا یا عورت۔

نوحے یا مرثیے کا آغاز اس دوشیزہ کی سہیلی (یا مرد دوست) یا پھر اتالیق (یا مشیر) کے خطاب سے ہوتا ہے، جو انیس سطور (مرعوں) پر مبنی ہے اس خطاب میں پہلے تو اس دوشیزہ سے یہ کہا جاتا ہے کہ "مُردہ گر" (ہرکارہ۔ قاصد) کی لاش عنقریب پہنچنے والی ہے۔ چنانچہ اس کے استقبال کے لئے دوشیزہ تیار ہو جائے۔ پھر استعاراتی اور کنایہ آمیز انداز، بالواسطہ اور تشبیہات سے بھرپور زبان میں دوشیزہ کے سامنے مقتول ہرکارے کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ اس (ہرکارے) نے دور دراز مقامات کا سفر کیا۔ بدقسمتی نے اسے آن گھیرا تھا، المناک مصیبت میں پھنس گیا تھا۔ اس کا مردہ بدن حریص سیلابی پانیوں پر بے چارگی کے عالم میں بہہ رہا ہے۔ مرثیے میں دور دراز علاقے میں ہرکارے کی تشدد آمیز موت کا ذکر ہے۔ دریاؤں اور پہاڑوں میں سے ہوتے

ہوئے اُس کی لاش اس محبوبہ کے گھر وہاں لائے جانے کا ذکر ہے غالباً جہاں سے وہ اپنے ہلاکت آفریں مشن پر روانہ ہوا تھا ـــــــ یہ سب کچھ معمے یا چیستانی انداز اور استعاراتی زبان میں دوشیزہ کو بتایا گیا ہے۔ مثلاً مرنے والے ہرکارے کو، جس کی لاش دوشیزہ کے پاس لائی جا رہی ہے، غائب ہو جانے والی ابابیل، دریا پر ادھر ادھر بہنے والا لمبے پتلے بدن والا پَردار کیڑا، دریا پر بہنے والی گھاس اور پہاڑوں کو روندنے والا پہاڑی بکرا کہا گیا ہے۔ مطلب ان سب استعاروں کا یہی ہے کہ اس کی لاش پہاڑی علاقوں اور دریاؤں پر سے گزار کر لائی جا رہی ہے۔

انیس سطور کے اس افتتاحی ٹکڑے کے بعد نوحے کا باقی تمام حصّہ دوشیزہ کے جواب پر مبنی ہے جس کے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصّے یعنی بیسویں سطر سے لیکر ۳۷ ویں سطر تک وہ ان تمام چیزوں کا ذکر کرتی ہے جو وہ اپنے متوفی "گرُ" (ہرکارے) کے لئے فراہم کرے گی یعنی روٹیاں، پھل، بھُنے ہوئے جَو، کھجوریں، بٹیر، انگوروں کے خوشے، سیب، انجیر، شہد، شراب، گرم اور ٹھنڈا پانی، آگ، چابک، صاف ستھری پوشاک، عمدہ تیل، کرسی، پائیدان، بستر، ملائی اور دودھ۔ یہ سب چیزیں متوفی ہرکارے کے "بھوت" کے لئے تدفینی رسوماتی طور پر نذر کی جانے والی تھیں۔

اڑتیسویں سطر سے لے کر انچاسویں سطر (مصرعے) تک نوحے کے تیسرے اور افتتاحی حصّے کے بعد دوسرے یعنی آخری حصّے کے آغاز میں وہ ہرکارے کی لاش پہنچ جانے پر بڑے ہی المناک انداز میں مردہ ہرکارے کا ذکر اس طرح کرتی ہے کہ وہ چل پھر نہیں سکتا، دیکھ نہیں سکتا، بول نہیں سکتا۔ پھر وہ ان تدفینی رسوم کو بیان کرتی ہے جو ہرکارے کی لاش پہنچنے کے فوراً بعد وہ ادا کرتی ہے اور آخر میں وہ بڑی اداسی اور تلخی کے ساتھ اس بات کا احساس کر لیتی ہے کہ اس کا ہرکارہ مردہ پڑا ہے اور پھر کہ اس کی روح، جو اس کے مردہ بدن کے ساتھ ساتھ ابھی وہاں پہنچی ہے، تدفینی رسوم

کے ذریعے لاش سے آزاد کر دی گئی ہے اور وہ (روح) اس دوشیزہ کے گھر سے رخصت کر دی گئی ہے۔

یہ مرثیہ یوں ہے :۔

"تیرا ہرکارہ آرہا ہے[1]، تیار ہو جا،

اے دوشیزہ، تیرا ہرکارہ آرہا ہے، تیار ہو جا،

تیرا محبوب ہرکارہ آرہا ہے، تیار ہو جا۔

ہائے وہ ہرکارہ! ہائے وہ ہرکارہ!

تیرا ہرکارہ! دور جگہ کا وہ (ہرکارہ)،

دور کھیتوں کا تیرا ہرکارہ، اجنبی سڑکوں کا (تیرا ہرکارہ)،

تیری ابابیل جو مدت دراز تک نہیں آسکے گی،

چڑھتے پانیوں کا، دریا پر بہتا ہوا لمبے پتلے بدن بڑے پروں والا تیرا کیڑا،

پہاڑوں پر سے بہتی ہوئی تیری کہر،

دریا عبور کرنے والی، دریا پر بہتی ہوئی تیری کوہستانی گھاس،

پہاڑوں کو روندتا ہوا تیرا پہاڑی بکرا،

تیرا ہرکارہ جسے ہوائیں دور لے گئیں،

تیرا ہرکارہ جو ہواؤں سے، طوفان سے مغلوب ہو گیا،

تیرا ہرکارہ، برے شگون والا،

تیرا ہرکارہ، روتی آنکھوں والا،

تیرا ہرکارہ، جس کی ہڈیاں اونچے سیلاب نے نگل لیں،

---

[1] یعنی مقتول ہرکارے کی لاش لائی جا رہی ہے۔

تیرا بہتا ہوا ہرکارہ، جس کا سر ادبچے سیلاب نے ادھر ادھر اچھالا،
تیرا ہرکارہ، جس کی چوڑی چھاتی پر ضرب لگائی گئی۔"

○

جب میرا ہرکارہ آجائے گا، میں اس کے لئے اہم کام کروں گی،[۲]
میں اسے روٹیاں اور کنجوں کی جڑی بوٹیاں پیش کروں گی،
میں اس کے لئے کھیتوں کے پھل فراہم کروں گی،
میں اس کے لئے بھنے ہوئے جو اور کھجوریں پیش کروں گی،
میں اس کے لئے ترش و شیریں بیئر فراہم کروں گی،
میں اس کے لئے انگوروں کے خوشے فراہم کروں گی،
میں اس کے لئے فراخ دھرتی کے سیب فراہم کروں گی،
میں اس کے لئے فراخ دھرتی کے انجیر فراہم کروں گی،
میں اس کے لئے انجیر کے درخت کے بہترین پھل فراہم کروں گی،
میں اس کے لئے کھجوروں کے خوشے فراہم کروں گی،
میں اس کے لئے ثمر دار باغ کا شہد اور شراب فراہم کروں گی۔
جب میرا ہرکارہ آئے گا میں اس کے لئے شاندار چیزیں فراہم کروں گی،
میں اس کے لئے گرم پانی اور ٹھنڈا پانی فراہم کروں گی،
میں اس کے لئے باگ اور چابک فراہم کروں گی،
میں اس کے لئے صاف ستھری پوشاک اور عمدہ نیل فراہم کروں گی،
میں اس کے لئے کرسی اور پائیدان فراہم کروں گی،

صہ۲ یہاں سے دوشیزہ کا بیان یا جواب شروع ہوتا ہے

میں اس کے لئے شاداب بستر فراہم کروں گی،
میں اس کے لئے اصطبل اور باڑے سے ملائی اور دودھ فراہم کروں گی۔

(۰)

میرا ہرکارہ! وہ آگیا ہے مگر چلتا نہیں، وہ آگیا ہے مگر چلتا نہیں،
اس کی آنکھیں ہیں مگر مجھے دیکھ نہیں سکتا،
اس کا منہ ہے مگر وہ مجھ سے بات نہیں کر سکتا۔
میرا ہرکارہ آگیا ہے ـــ پاس آگیا ہے،
بے شک وہ آگیا ہے ـــ پاس آگیا ہے،
میں نے روٹی نیچے ڈال دی ہے، اس سے اس (ہرکارے کی لاش کو) صاف کیا ہے،
پینے کے پیالے سے، جو ناپاک نہیں کیا گیا ہے،
پیالے سے، جو ناپاک نہیں کیا گیا ہے،
میں نے پانی انڈیلا اور جس جگہ پانی انڈیلا، دھرتی اسے پی گئی،
میں نے اس (ہرکارے) کے لئے اپنا عمدہ تیل دیوار پر ملا،
میں نے اپنی نئی پوشاک سے اس کی کرسی ڈھانپ دی،
روح داخل ہو گئی ہے، روح رخصت ہو گئی ہے،
میرے ہرکارے کو پہاڑ پر ہلاک کیا گیا، پہاڑ کے دل میں، (اب) وہ مر چکا ہے۔

○○

ماں

عالمی اُدب کی اوّلین مثال

سومیری ادب میں ایک ایسی غیر معمولی ادبی تخلیق بھی شامل ہے جس میں ایک مثالی سومیری ماں کی بڑے ہی دل کش اور نمایاں انداز میں لفظی پیکر تراشی کی گئی ہے۔ اِس ادب پارے کو نہ صرف سومیری اُدب میں ایک مخصوص مقام حاصل ہے بلکہ دنیا بھر کے ادب میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی مثال ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سومیریوں کے ہاں ماں کے بارے میں کیا نظریہ تھا، کیا مقام و معیار تھا اور وہ اسے کیا درجہ دیتے تھے۔

پوری نظم مرصّع و مزین عبارت اور خوش آئند الفاظ سے آراستہ و پیراستہ ہے اس میں لُودِن گِرّا نامی ایک شخص نے شاہی قاصد سے خطاب کیاہے۔ یہ لُودِن گِرّا وہی ہے جس نے اپنے باپ اور بیوی کے مرنے پر دونوں کے لئے الگ الگ نوحے تخلیق کئے تھے یہ دونوں نوحے یا مرثیے اسی کتاب کے صفحات ۵۴۹ اور ۵۵۵ پر دیکھے جا سکتے ہیں ـــــ میں سمجھتا ہوں کہ یہ 'لُودِن گِرّا' اپنے زمانے کا کوئی بہت بڑا شاعر تھا۔ جس نے ان تینوں نظموں کے علاوہ اور بھی خوبصورت ادب پارے تخلیق کئے ہوں گے ـــــ اس نظم کی رد سے لُودِن گِرّا' شاہی ہرکارے یا قاصد کو سومیری شہر نِپُر (نِپُور) میں اپنی ماں کے پاس آداب و تسلیمات کا خط دے کر بھیج رہا ہے۔

نظم کی پہلی آٹھ سطور یا مصرعوں کی نوعیت تعارفی یا ابتدائیے کی ہے۔ لُودِن گِرّا قاصد کو بتاتا ہے کہ وہ (لودِن گِرّا) نِپور (نِپرو) سے طویل سفر طے کر کے آیا ہے' اس کی ماں نِپور میں رہتی ہے اور وہ اس (اپنے بیٹے لودِن گِرّا) کی خیر و عافیت کے بارے

میں بہت متفکر رہتی ہے۔ چنانچہ وہ (لُودِن گرَا) اُس (قاصد) کو اپنی ماں کے لیے آداب و تسلیمات اور خیر خیریت کا خط بھیج رہا ہے۔

چونکہ قاصد اُس کی ماں کو نہیں پہچانتا تھا اور وہ اُس کے لیے اجنبی تھی اس لئے لودِن گرَا قاصد کو اپنی ماں کی پانچ نشانیاں بتاتا ہے تاکہ وہ اسے پہچان سکے۔ دَر حقیقت بیان کردہ ان پانچ نشانیوں میں سے کوئی ایک نشانی بھی کوئی مخصوص یا بالکل واضح، صاف اور ممیز نہیں ہے کہ اُس سے شناخت کا مقصد حاصل ہو سکے۔ اس نظم میں یہ نشانیاں تو دَر اصل ادبی ساخت یا صنعت گری کی حیثیت رکھتی ہیں جسے شاعر نے ماں کے بارے میں اپنے تصورات و تخیلات کو بیان کرنے کے لئے استعمال کیا ہے کہ وہ اپنے تصورات اور خوابوں میں ماں کو کیسی ہستی سمجھتا ہے۔

پہلی نشانی کا تعلق بنیادی طور پر اُس کی ماں کی ان غیر معمولی خصوصیات اور خوبیوں سے ہے جن سے بطور بیوی اور بہو اُس کی ماں متصف تھی۔ تاہم اس ٹکڑے میں متعدد سطور مبہم سی ہیں۔

دوسری نشانی میں ماں کی نمایاں دل کشی و حسن کو ادبی و لسانی لحاظ سے عجیب و غریب اور مبالغہ آمیز استعاروں میں بیان کیا گیا ہے

تیسری نشانی میں لودِن گرَا نے اپنی ماں کی پیکر آفرینی یا تصویر کشی استعاراتی انداز میں کی ہے اور اس مقصد کے لئے کھیتوں اور باغوں کی زرخیزی اور بارآوری کو اپنا سرچشمہ بنایا ہے۔

چوتھی نشانی میں لُودِن گرَا نے جشن و مسرت کے موقعوں کو اپنی تمثال آفرینیوں (صورت گری) کی بنیاد بنایا ہے —— اور پانچویں مختصر نشانی کا موضوع خوشبو ہے:۔

"ہر آن سڑک پر چلنے والے شاہی ہرکارے،
میں یہ پیغام دے کر تجھے نپور بھیجوں گا"

میں نے طویل سفر کیا ہے،
میری ماں پریشان (؟) ہے، اسے نیند نہیں آتی[1]،
وہ، جس کے کمرے میں کبھی کوئی خفگی کی بات نہیں کی جاتی،
سب مسافروں سے میری خیریت پوچھتی ہے،
میرا التماسی خط اس کے ہاتھ میں دینا،
خوشیاں مناتی میری (ماں کے ہاتھ میں) جو تیرے لئے خود کو آراستہ کرے گی۔

○

اگر تو میری ماں کو نہیں پہچانتا تو میں تجھے اس کی نشانیاں بتاتا ہوں،
اس کا نام نشات عشتار ہے . . . . . .
اس کا بدن تابندہ ہے . . . . . .
حسین دیوی، فرحت بخش بہو،
اپنی نوجوانی کے دنوں سے ہی وہ خوش نصیب[2] ہے،
اس نے اپنے عمل سے اپنے خسر کے گھر کو خوب سنبھالا ہے،
وہ اپنے شوہر کے دیوتا کی خدمت بجا لاتی ہے،
جو اَنَنا (دیوی) کی جگہ[3] کی دیکھ بھال کرنا جانتی ہے،
بادشاہ کی باتوں کو نظر انداز نہیں کرتی،
بیدار مغز، وہ اثاثے میں اضافہ کرتی ہے،
سب اسے چاہتے ہیں، محبت کرتے ہیں، (وہ) زندگی سے معمور ہے،

ص[1] یعنی بیٹے کی جدائی میں ماں سوتی نہیں۔ ص[2] خوش نصیب:۔ مبارک بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔
ص[3] اَنَنا دیوی کی جگہ:۔ اننا دیوی کا مندر؟

میمنہ، نفیس ملائی، شہد، دل کا بہتا ہوا مکھن ہے[4]

○

میں تجھے اپنی ماں کی دوسری نشانی بتاتا ہوں،
میری ماں افق کی دمکتی ہوئی روشنی ہے، ایک پہاڑی ہرنی،
.... چمکتا ہوا صبح کا روشن ستارا،
قیمتی عقیق، مرہاشی[5] کا پکھراج،
شاہزادی کا جڑاؤ زیور، سرتاسر دل کش،
عقیق جڑے زیور، خوشیاں پیدا کرنے والی،
قلعی شدہ رانگ کی انگشتری، لوہے کا کنگن،
سونے اور درخشاں چاندی کا عصا،
ہاتھی دانت کی بے عیب مورتی، دل کشی سے معمور،
سنگِ جراحت کی حور پیکر، لاجوردی پائدان پر بیٹھی ہوئی!

○

میں تجھے اپنی ماں کی تیسری نشانی بتاتا ہوں،
میری ماں موسمی بارش کی مانند ہے،
نمو پذیر بیج کے لئے پانی،
بھرپور فصل، عمدہ جو،
فراوانی کا باغ، مسرت سے معمور،
پانی سے خوب سینچا ہوا سرو،

ص۴ یہاں ماں کو میمنے، ملائی، شہد اور مکھن سے تشبیہ دی گئی ہے ص۵ مرہاشی (مارہاشی): مغربی ایران میں ایک شہری ریاست تھی۔

سرو کے پھلوں سے سجی ہوئی،
سالِ نو کا پھل، پہلے مہینے کی فصل،
آبپاشی خندقوں میں زرخیز پانیوں کو لے جانے والی نہر،
دلمون[۶] کی نہایت شیریں کھجور،
بہت من پسند بہترین کھجور۔

○

میں تجھے اپنی ماں کی چوتھی نشانی بتاتا ہوں،
میری ماں جشن ہے، شادمانی سے بھرپور چڑھاوا،
سالِ نو کا چڑھاوا، دیکھنے میں پُر جلال،
مسرت کے لئے بنائی جانے والی رقص گاہ،
شہزادوں کے لئے تولید فراوانی کا نغمہ،
محبت کرنے والی، محبت بھرے دل والی، جس کی خوشبو کبھی ختم نہیں ہوتی،
اپنی ماں کے پاس لوٹ آنے والے قیدی کے لئے اچھی خبر۔

○

میں تجھے اپنی ماں کی پانچویں نشانی بتاتا ہوں،
میری ماں صنوبر کا رتھ ہے،
باغوں کے کنارے لگائی جانے والی جھاڑی کی ڈولی،
نیل میں معطر نفیس پوشاک،

۶؎ ایک خطّے کا نام۔ بیشتر محققین کے نزدیک یہ بحرین تھا مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہ پاکستان کے ایک خطّے کا نام تھا۔

شتر مرغ کے انڈے کی شیشی،

جو اندر سے اعلیٰ تیل سے بھری ہو،

خوب اچھی طرح گندھا ہوا پھولوں کا خوشنما ہار"۔

نظم کے آخر میں لُودِن گرّا اپنا خط ان الفاظ میں ختم کرتا ہے:۔

"تیرا محبوب بیٹا لُودِن گرّا تجھے آداب بجا لاتا ہے"۔

غمزدہ ماں

بیٹے کا نوحہ

سومیریوں کے ادب کا مطالعہ کرنے سے ایک یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ سومیری ادیبوں کا میلان اور نظر زندگی کے المیہ پہلوؤں پر بطور خاص رہتی تھی اور یہ وطیرہ اگر پوری قوم کا نہیں تو کم از کم چار ہزار برس پہلے کے سومیری دانشوروں اور اہلِ قلم کا ضرور تھا اور اس حقیقت کا ثبوت ۲۰۰۰ ق م میں تخلیق ہونے والے سومیری ادب سے بخوبی مل جاتا ہے لیکن اس المیہ ادبی رجحان کے لئے انہیں مطعون کرنا یا قصور وار ٹھہرانا کسی طرح بھی مناسب نہیں ہوگا۔ بلکہ میرے نزدیک تو وہ اپنے اس رویئے میں حق بجانب تھے، وہ اس لئے کہ چار ہزار برس قبل سومیر کو شدید قومی المیئے سے دوچار ہونا پڑا تھا۔

اس وقت سومیر (جنوبی عراق) کے مشرقی ہمسایوں یعنی ایران کے ایلامیوں (عیلامیوں) اور سُو، نامی قوم نے جنوبی عراق میں سومیریوں کے عظیم الشان شہر اور دار الحکومت اُر (سومیری نام اُریم) کو ہولناک طریقے پر تہس نہس کر کے رکھ دیا تھا، پوری بیدردی کے ساتھ سومیریوں کا قتلِ عام کیا تھا، اُر کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲ – ۲۰۰۴ ق م) کے آخری فرمانروا اِبی سِن کو گرفتار کر لیا اور یہ وہ اِبی سِن جس نے اپنی حکومت کا آغاز بہاسی اور تہذیبی احیاء

کے ساتھ کیا تھا خود اسے اور سومیریوں کو اس کے عہدِ حکومت سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں لیکن ایلامیوں نے مکمل بربریت کے ساتھ شاندار تہذیبی مرکز "اُر" اور اس کے علاقے کو تباہی آتشزنی اور خونریزی کے غار میں اس طرح دھکیل دیا کہ "اُر" نہ سنبھل سکا، اور اِبّی سِن قید کے عالم ہی میں مر گیا۔

اس غارت گری پر کسی نامعلوم سومیری شاعر نے کوئی پانچ سو مصرعوں پر مبنی "اُر" کا نوحہ کہا۔ یہ نوحہ پورے عالمی ادب کے چند بہترین نوحوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب کے باب "مرثیے اور نوحے" میں میں نے یہ پورا نوحہ شامل کیا ہے۔

نوحہ کناں ماں! ادب میں پہلی مثال

بہر حال ان دردناک حالات میں اگر سومیری شاعروں نے المیہ ادب تخلیق کیا تو میں سمجھتا ہوں کہ کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں ہے، یہ وقت کا تقاضا تھا اور حساس سومیری ادیبوں کے لئے المیہ پیرایۂ اظہار اپنانا ضروری تھا۔ اسی دور میں سومیری شاعروں اور مغنیوں نے اپنے مرثیوں اور نوحوں میں "نوحہ کناں یا گریاں دیوی" کا تصور پیش کیا۔ یہ ایسی دیوی تھی جو نہ صرف سومیر اور سومیری شہروں کی تباہی پر روتی تھی بلکہ انسانوں پر بھی۔ اس سلسلے کے جو سومیری ادب پارے مل چکے ہیں۔ ان میں اس دیوی کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ "اُر شہر کی" "ملکہ دیوی" یا "حکمران دیوی" کا نام نِن گل تھا۔ وہ اپنے شہر (اُر) اور اپنے تاراج، تباہ شدہ اور منتشر لوگوں کے مصائب پر روتی رہی، بین کرتی رہی، پھر اِننا دیوی تھی جو اپنے محبوب شوہر دُموزی کا ماتم کرتی رہتی تھی۔ دُموزی کو عالمِ ظلمات میں لے جایا گیا تھا۔ دُموزی کو عالمِ ظلمات لے جانے کے سلسلے میں تفصیل اس کتاب کے باب اساطیر میں شامل اسطورہ "اِننا کا سفرِ ظلمات" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ بہرحال زرخیزی اور روئیدگی کے چرواہے دیوتا دُموزی کا یہ المناک انجام بادشاہِ وقت کی موت اور سومیری شہروں اور مندروں کی تباہی کا استعارہ بنا۔ اسی نوحہ کناں دیوی کا ایک روپ گشتی نَنّا (گشت اِننا)

تھی۔ ڈموزی اس کا بھائی تھا اور گشتی نناٗ اپنے بھائی کو اپنی جان سے بھی زیادہ پیار کرتی تھی، اس نے بھائی کی خاطر یہ منظور کر لیا کہ اس کی جگہ عالم ظلمات (پاتال) میں سال کے چھ مہینے وہ گزارا کرے گی اور اس کا عزیز از جان بھائی ڈموزی یہ چھ زمین پر دنیا میں بسر کیا کرے گا

نوحہ کناں دیوی کو اکثر مادہ معبودہ (ماتا دیوی) کی حیثیت سے بھی پیش کیا گیا۔ اس روپ میں اس کے کئی نام تھے مثلاً "نن ہرسگ"، "ننی سنتا" اور "لی سن"۔ اپنے ان روپ وہ اپنے گم شدہ بیٹے کی تلاش میں روتی دھوتی، بین کرتی ماری ماری پھرتی تھی "نوحہ کناں" یا "گریاں ماں" کا یہ سومیری تصور عالمی ادب میں پہلی مثال ہے۔ جو سومیریوں کے ہاں چار ہزار برس پہلے ملتا ہے ــــــ "مادہ معبودہ" کا اسی قسم کا ایک نوحہ ایک لوح پر رقم ملا ہے جو برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے، اس لوح کو ۹۸۳۹۶ نمبر دیا گیا ہے۔

یہ نوحہ "نن ہرسگ" دیوی نے اپنے بیٹے کی گمشدگی پر ادا کیا تھا۔ "نن ہرسگ" کے اس نوحے کے مندرجات کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے مصرعے سے لے کر ۱۳ ویں مصرعے تک کے پہلے حصے میں شاعر نے اپنے المیہ موضوع کی منظر کشی کی ہے۔ اس کے مطابق نن ہرسگ دیوی کا دل کش اور خوبصورت بیٹا گم ہو گیا۔ نن ہرسگ اس بھیڑ کی طرح، جس کا میمنہ اس سے جدا کر دیا گیا ہو، اس بکری کی طرح جس کا بچہ الگ کر دیا گیا ہو، اس کی تلاش میں ادھر ادھر ماری پھرتی رہی، ہر ایک سے پوچھتی رہی پھر وہ ایک "کر" (پہاڑ) پر پہنچی۔ اس نے بیٹے کی تلاش میں اس پہاڑ کو دامن سے لیکر چوٹی تک کھنگال ڈالا، وہ اپنے آگے سینٹھے اور سرکنڈے کے مختلف پودے لے کر چلتی رہی۔ سرکنڈوں کے جھنڈوں میں اس نے بین کئے۔ اس حصے میں نن ہرسگ کو "مادر طفل" (بچے، لڑکے کی ماں) اور "مادر شاہ" (بادشاہ کی ماں) بھی کہا گیا ہے۔

۱۴ ویں مصرعے سے لے کر ۲۵ ویں مصرعے تک کا دوسرا حصہ نن ہُر سَنگ کی غم آگیں خود کلامی پر مشتمل ہے، تاہم یہ حصہ زیادہ تر مبہم اور ناقابل فہم ہے۔ اس حصے کے شروع میں "نن ہُر سنگ دیوی یہ کہتی ہے کہ ایک بار اس کا "آدمی" مل جائے وہ لئے آسمان کے ستارے جیسی کوئی چیز" (شاید شہابِ ثاقب) تحفے میں دے گی۔ "آدمی" سے مراد غالباً اس کی اپنے بیٹے سے ہی ہے۔ اس کے بعد وہ براہِ راست اپنے بیٹے سے یوں مخاطب ہوتی ہے جیسے دَرحقیقت وہ مل ہی گیا ہو۔ وہ اسے بتاتی ہے کہ وہ (نن ہُر سنگ) اس نامبارک "آسمانی ستارے جیسی کسی چیز" سے ڈرتی ہے۔ اس (نن ہُر سنگ) نے "آسمانی ستارے جیسی اس چیز" کو تعظیم دی، مگر دَراصل اس کا بیٹا اسے ملا نہیں تھا۔ وہ اپنا نوحہ جاری رکھتی ہے کہ اسے نہیں معلوم کہ اس کا بیٹا کہاں ہے، وہ حتیٰ الامکان اسے ہر جگہ ڈھونڈتی رہی، تاہم اس مرحلے پر یوں لگتا ہے جیسے خوفناک آسمانی ستارے جیسی کسی چیز" نے دوپہر کو تاریکی میں بَدل دیا، اور دھرتی پر "جنگل میں صنوبروں کی خوشبو" کی طرح لرزہ طاری کر دیا۔ غالباً اسی وجہ سے نن ہُر سنگ اپنی تلاش جاری نہیں رکھ سکی۔

۲۶ ویں سطر سے ۳۱ ویں سطر تک کے تیسرے حصے میں نن ہُر سنگ کے بارے میں استعارتاً کہا گیا ہے کہ وہ اس گائے کی طرح رو رہی ہے جو اپنے گم شدہ اور جواب نہ دینے والے بچھڑے کی تلاش میں آوازیں نکال رہی ہو۔ اس مرحلے پر کوئی شخص غالباً خود شاعر نن ہُر سنگ سے کہتا ہے کہ وہ بے سود اسے ڈھونڈھ رہی ہے اور رو رہی ہے کیونکہ اس کا دلکش اور خوبصورت بیٹا تو "ارالی" (عالمِ ظلمات۔ پاتال) میں ہے اور وہاں کے انچارج حکام اسے واپس نہیں کریں گے۔

نن ہُر سنگ دیوی کا یہ نوحہ اس طرح ہے:۔

"گائے[۱] اپنے بچھڑے کے لئے! گائے اپنے بچھڑے کے لئے!

---

(۱) گائے: "نن ہُر سنگ دیوی کو استعارتاً گائے کہا گیا ہے اور اس کے گم شدہ بیٹے کو بچھڑا۔

گائے بچھڑے کے بارے میں معلوم کرنے کے لئے!
گائے، اس کا بچھڑا گم ہو گیا تھا!
جننے والی ماں کا خوبصورت بیٹا گم ہو گیا تھا،
دل کش (بیٹے) کو پانی بہا کر لے گئے تھے۔
جننے والی ماں —— پوچھتی، ڈھونڈتی، کُر[۲] کے دامن میں پہنچی،
پوچھتی، ڈھونڈتی وہ پہاڑ کے دامن میں پہنچی،
اس بھیڑ کی طرح جس کا میمنہ چھین لیا گیا ہو، وہ صبر نہیں کر سکتی تھی،
اس بکری کی طرح جس کا بچہ چھین لیا گیا ہو، وہ صبر نہیں کر سکتی تھی،
وہ پہاڑ کے دامن میں گئی، وہ کُر کی چوٹی پر گئی،
وہ اپنے آگے نُومُون[۳] سینٹھے لے جاتی ہے، وہ شُومُون[۴] سینٹھے لے جاتی ہے،
لڑکے کی ماں شُوشُوا[۵] سرکنڈے لے جاتی ہے،
بادشاہ[۶] کی ماں سرکنڈوں کے بھنڈوں میں پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے

○

"میں، اپنے آدمی[۷] کو، جسے میرے لئے تلاش کر لیا جائے گا"[۸]
اپنے آدمی کو، جس کی موجودگی میرے لئے تلاش کر لی جائے گی

ص۲ کُر:۔ کُر کے معنی ہیں پہاڑ۔ سومیری لفظ "کُر" اور فارسی کے "کوہ" میں معنوی اور صوری مشابہت قابل غور ہے
ص۳ ص۴ نُومُون اور شُومُون سینٹھے کے پودے کی مختلف اقسام تھیں ص۵ شُوشُوا:۔ سرکنڈے یا نرسل کی ایک قسم۔ ص۶ بادشاہ کی ماں:۔ نِن ہُرسَنگ دیوی کو بادشاہ کی ماں اور بادشاہ، نِن ہُرسَنگ دیوی کو کہا گیا ہے ص۷ آدمی:۔ یہاں نِن ہُرسَنگ دیوی نے اپنے بیٹے کو "اپنا آدمی" کہا ہے۔
ص۸ یہاں سے نِن ہُرسَنگ دیوی کی خود کلامی شروع ہوتی ہے۔

اسی آدمی کو میں "آسمان کے ستارے جیسی کوئی چیز" دوں گی،
لڑکے، تیری "آسمان کے ستارے جیسی کوئی چیز" کوئی نامبارک چیز،
تیری "آسمان کے ستارے جیسی کوئی چیز" جو میرے پاس لائی گئی ہے،
ہیں! میں اس سے ڈرتی ہوں، میں اسے تعظیم دیتی ہوں،
مجھے اپنے بچھڑے کی موجودگی کا پتہ نہیں چلا،
میں نے اپنے ٹھکانے کا معائنہ کیا،
میں نے اپنی معلومات کے مطابق ہر جگہ تلاش کیا،
کسی نامبارک چیز نے دوپہر کو میرے خلاف اندھیرے میں بدل دیا،
اس نے میرے ساتھ دغابازی کی، یہ حقیقت ہے! یہ حقیقت ہے!
میں! جننے والی ماں! اس نے صنوبری جنگل کی خوشبو کی طرح دھرتی کو میرے خلاف لرزا دیا [۹]

○

جننے والی ماں! بچھڑے کو مت پکار!
گائے، بچھڑے کو مت پکار، جواب نہ دینے والے (بچھڑے) کو!
اَن سی [۱۰] اسے تجھے نہیں دے گا،
ہلاک کرنے والا بادشاہ، اسے تجھے نہیں دے گا،
گائے، اپنا منہ دریا کے کنارے کی طرف کر!
اپنا منہ میدان کے کنارے پر "ارالی" کے جنگلی سانڈ کی طرف کر،

---

[۹] یہاں غالباً سومیری شاعر نے زلزلے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

[۱۰] اَن سی:۔ کسی بھی سومیری شہر یا شہری ریاست کے حکمران کا لقب۔ لیکن یہاں عالم ظلمات کے حکمران سے مراد ہے جہاں ننگ ہرسنگ دیوی کے خوبصورت بیٹے کو لے جایا گیا تھا۔

کدال اور ہل کا مناظرہ

سومیر ادیبوں کے ہاں مناظرے کی صنف بہت مقبول تھی اور انہوں نے متعدد مناظرے تخلیق و تحریر کئے۔ یہ ادبی مناظرے اور ان میں پیش کردہ منطق و دلائل سومیریوں کے اولوالعزمانہ، حوصلہ مند اور جنگجویانہ رویوں کے عین مطابق ہیں۔ اس قسم کے ادبی مناظروں کی ایک زیادہ دلچسپ خصوصیت ہے فاتح یا مناظرے میں کامیاب رہنے والے کا عزم اور مناظرے میں کامیاب ہونے والے کے اس 'عزم' کا اظہار سومیری ادیب اپنی تخلیق کے بالکل آخر میں جا کر کرتا ہے پہلے نہیں۔

زیر نظر کتاب کے باب "حکیمانہ ادب" میں مناظروں پر نسبتاً زیادہ تفصیل سے بات کر چکا ہوں اور دو مناظرے ـــــ "سردی اور گرمی" اور "اناج اور مویشی" بھی اس باب میں شامل کئے گئے ہیں (صفحہ ۵۳۶ تا ۵۴۲) تیسرا مناظرہ یہ شامل کیا جا رہا ہے (کدال اور ہل کا مناظرہ)۔ اب تک سومیریوں کے جتنے بھی ادبی مناظرے دریافت ہوئے ہیں ان "سردی اور گرمی"، "اناج اور مویشی" "پرندہ اور مچھلی"، "درخت اور سرکنڈا"۔ "تانبہ اور چاندی"، اور "کدال اور ہل" کا مناظرہ زیادہ اہم ہیں ـــــ "کدال اور ہل کا مناظرہ" پر قابلِ قدر اور سب سے اہم کام 'MIGUEL CIVIL' نے کیا ہے۔ اس مناظرے کا آغاز کدال کی مضحکہ انگیز تصویر کشی سے ہوتا ہے کہ اسے دیکھ کر کوئی بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اپنی افادیت کی برتری ثابت کرنے کے لئے یہ کسی بھی مخالف کے سامنے ڈٹا رہ سکے گا، کامیاب مناظرہ کر سکے گا۔

یہ دلچسپ مناظرہ اس طرح شروع ہوتا ہے :۔

"کدال کو دیکھو، کدال (کو)، تانت[1] سے بندھی ہوئی (کدال کو)،
شجرِ حور[2] سے بنی ہوئی الشیس درخت سے بنے ہوئے دندلانے والی کدال،
تمرِسس[3] جھاڑی سے بنی ..... لکڑے کے دندلانے والی کدال،
کدال، بے چاری، اس کی لنگوٹی ہمیشہ ڈھیلی ہو جاتی ہے،
کدال نے ہل کو للکارا۔"

کدال نے ہل کو چیلنج اس بات کا کیا تھا کہ وہ (کدال) ایسے بہت سے کام کر سکتی ہے جو ہل نہیں کر سکتا۔ اس نے کہا:۔

"میں بڑا کرتا ہوں —— تو کس چیز کو بڑا کرتا ہے،
میں وسعت دیتا ہوں —— تو کس چیز کو وسعت دیتا ہے،
جب پانی چڑھ دوڑتا ہے میں اس پر بند باندھ دیتا ہوں،
تو ٹوکریوں میں مٹی نہیں بھرتا،
تو مٹی کو نہیں ملاتا، تو اینٹیں نہیں بناتا،
تو بنیادیں نہیں رکھتا، تو گھروں کی تعمیر نہیں کرتا،
تو پرانی دیواروں کی بنیادیں از سرِ نو مضبوط نہیں کرتا،
تو دیانتدار لوگوں کی چھتوں کو سیدھا نہیں بناتا،
تو سایہ دار سڑکوں کو سیدھا نہیں بناتا،
اے ہل! میں بڑا کرتا ہوں تو کس چیز کو بڑا کرتا ہے،
میں وسعت دیتا ہوں تو کس چیز کو وسعت دیتا ہے؟"

---

[1] تانت:۔ ڈوری بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے [2] شجرِ حور:۔ ایک لمبا اور بالکل سیدھا درخت،
[3] تمرِسس:۔ ایک جھاڑی جس میں سفید یا گلابی پھول لگتے ہیں اس کے پتے پر کی مانند نرم اور ہلکے ہوتے ہیں

کدال کے اس چیلنج پر مغرور ہل کو غصہ آ گیا۔ اس نے اپنے جواب میں دعویٰ کیا کہ اس (ہل) کو عظیم اَن لِل دیوتا نے اپنے ہاتھ سے بنایا تھا اور یہ کہ وہ نوعِ انسانی کا کاشت کار ہے، بادشاہ اور معزز زمین کا پسندیدہ ہے، اس کے بوئے ہوئے اناج سے میدان کی زینت ہوتی ہے، وہ انسان اور جانوروں کو خوراک پہنچاتا ہے۔ بہرحال ہل نے کدال کو جواب دیا: ۔

"میں ہل،

مجھے ایک عظیم بازو نے بنایا، عظیم ہاتھ نے مجھے ایک کیا،

میں اَن لِل باپ کے کھیت کا معزز فرد نویس ہوں،

میں نوعِ انسانی کا وفادار کسان ہوں،

جب شُنُومون کے مہینے میں، کھیت میں میرا تہوار منایا جاتا ہے۔

بادشاہ میرے لئے بیل[۲] ذبح کرتا ہے، بھیڑوں کی تعداد میرے لئے بڑھاتا ہے،

پتھروں کے پیالوں میں بیئر انڈیلتا ہے،

ڈھول اور دَف بجتے ہیں،

اور میں بادشاہ کے لئے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

بادشاہ میرے دستے تھامتا ہے،

بیلوں کو جوئے میں جوتتا ہے،

سب ذی وقار لوگ میرے ساتھ چلتے ہیں،

تمام ملک ستائش سے معمور ہو جاتے ہیں،

لوگ خوشی کے ساتھ دیکھتے ہیں،

ص۲۔ بیل :۔ کئی بیل۔ اصل سومیری عبادت میں بیل کے لئے جمع کا صیغہ آیا ہے۔

میری بنائی ہوئی ریگھاریوں[5] سے زمین سج جاتی ہے۔

میں کھیتوں میں اناج کی جو بالیں رکھتا ہوں،

ان کے پاس سُموگن[6] کے پالتو جانور گھٹنوں کے بل ہو جاتے ہیں،

کٹنے کے لئے تیار میرے پکے ہوئے اناج کے،

پاس درانتیوں کے طاقتور پھل ایک دوسرے کا مقابلہ کرتے ہیں[7]۔

اناج کٹ چکنے کے بعد . . . .

چرواہے کی بلونی آرام پاتی ہے۔

میرا بھوسہ میدان میں بکھر جاتا ہے

دُموزی کی بھیڑیں آرام پاتی ہیں[8]

میرے (اناج کے) ڈھیر میدان میں پھیل جاتے ہیں،

پوری طرح لبھانے والی سبز پہاڑیاں ہیں[9]،

(اناج) کا بھوسہ اور انبار میں ان ہل کے لئے جمع کرتا ہوں،

اس کے لئے باجرے اور گندم کے ڈھیر لگا دیتا ہوں،

میں . . . . گودام بھر دیتا ہوں،

یتیم، بیوہ اور مفلس،

سرکنڈے کی ٹوکریاں اٹھاتے ہیں،

---

[5] ریگھاریاں:۔ ہل چلانے سے زمین میں پڑ جانے والی گہری لکیریں۔ ہلائی۔ باہن۔ [6] سُموگن (شُموقن) میدانوں اور وہاں کے جانوروں کا نگران دیوتا۔ [7] مطلب یہ کہ کسانوں میں درانتیوں سے اناج کاٹنے کا مقابلہ ہوتا ہے۔ [8] یعنی میدانوں میں بکھرا ہوا چارہ بھیڑیں کھا کر آسودہ ہوتی ہیں، دُموزی چرواہا دیوتا بھی مانا جاتا تھا۔ [9] سرسبز چارے کے ڈھیر لگے ہیں؟

میری بکھری ہوئی بالیں جمع کرتے ہیں،
کھیتوں میں بکھرے ہوتے اپنے بھوسے کو۔
میں لوگوں کو لے جلنے کی اجازت دیتا ہوں،
(جبکہ) سُموگن کے پالتو مویشی آجاتے ہیں۔

○

(اس کے باوجود) تُو کدال،
گڑھا کھودنے والی ناکارہ، دندانے سے چھیلنے والی ناکارہ،
(تُو) کدال جو کیچڑ میں کام کرتی ہے، کوٹتی ہے،
کدال، جو اپنا سَر دھرتی میں داخل کر دیتی ہے،
کدال، اینٹیں بنانے والے سانچے کی وجہ سے،
تیرے دن غلیظ کیچڑ میں بسر ہوتے ہیں،
جو شاہانہ ہاتھ کے لئے ...... غیر موزوں ہے،
جس کا سَر غلام کے ہاتھ کی زینت بنتا ہے،
تیری یہ مجال کہ تُو میری سخت بے عزتی کرے!
تیری یہ مجال کہ تو اپنا موازنہ مجھ سے کرے!
باہر میدان میں مَیں نے تجھے کافی دیکھ لیا ہے،
جو یہ کہہ کر میری بے عزتی کرتا ہے،
"ہل، کھود، گڑھے کھود"۔

'ہل' کے غیض و غضب بھرے خطاب کے جواب میں 'کدال' ایک طویل زوردار تقریر کرتی ہے۔ جس کے شروع میں وہ نوع انسانی کے لئے آبپاشی، نکاسیِ آب اور ہل چلانے کے لئے کھیت کو تیار کرنے وغیرہ جیسی اپنی اہم اور ضروری خدمات اور سرگرمیاں گنواتی ہے:۔

ہَل . . . . . ،

میں اُن ہِل (دیوتا) کی جگہ پر تجھ سے پہلے آتی ہوں،
میں خندقیں بناتی ہوں، میں نہریں بناتی ہوں،
میں چراگاہوں کو پانی سے لبریز کر دیتی ہوں،
جب گھاس میں سیلاب آجاتا ہے،
(تو) میری چھوٹی ٹوکریاں اسے خالی کر دیتی ہیں،
جب دریا ٹوٹ جاتا ہے[۱]، جب نہر ٹوٹ جاتی ہے،
جب پانی شدید سیلابی دریا کی مانند آگے لپکتا ہے،
اور ہر چیز کو دلدلی زمین میں بدل کر رکھ دیتا ہے،
میں، کدال، اس کے گرد پشتے بنا دیتی ہوں،
انہیں نہ تو جنوبی ہوا اور نہ ہی شمالی ہوا توڑ سکتی ہے،
(چنانچہ) شکاری بے روک ٹوک انڈے جمع کر لیتا ہے،
مچھیرا مچھلیاں پکڑ لیتا ہے،
لوگ پھندے تھام لیتے ہیں،
میری فراوانی سے تمام زمینیں معمور ہو جاتی ہیں۔
چراگاہوں سے پانی نکل جانے کے بعد،
نم دھرتی کام کے قابل ہو جانے کے بعد،
(اے ہَل) میں تجھ سے پہلے کھیت میں جاتی ہوں،
تیری خاطر (اس کی) سطح اور پشتوں کے کنارے صاف کرتی ہوں

---

[۱] یعنی سیلاب دریا کے کناروں سے بہہ نکلتا ہے۔

تیری خاطر کھیت کے خس وخاشاک کا ڈھیر لگا دیتی ہوں،
تیری خاطر کھیت میں ٹھنٹھ اور جڑیں اکٹھی کر دیتی ہوں[11]۔"

کدال اسی پر بس نہیں کرتی بلکہ ہل کی اور بھی خامیاں گنواتی ہے مثلاً یہ کہ وہ بھدا ہے اور اناڑی پن سے بھونڈے کام کرتا ہے، اس کی مسلسل مرمت کرنا پڑتی ہے۔ اس سے کام لینے کے لئے چھ بیلوں اور چار آدمیوں کی ضرورت پڑتی ہے اور اس کے حصے بار بار ٹوٹتے رہتے ہیں۔ کدال اپنی بات یوں جاری رکھتی ہے:۔

(اے تو) کھیت میں کام کرنے والے، (تو) ہر چیز کو پاؤں تلے روند ڈالتا ہے،
تیرے چھ بیل ہوتے ہیں، تیرے چار آدمی ہوتے ہیں، اور تو گیارہواں ہوتا ہے[12]،
اس کے باوجود تو اپنا موازنہ میرے ساتھ کرتا ہے!
جب تو مجھ سے کہیں بعد کھیت میں جاتا ہے،
تو اپنی بے انتہا مسرت بھری آنکھ سے اپنی ایک رنگھاری دیکھتا ہے۔
جب تو کام کرنے کے لئے اپنا سر نیچے رکھتا ہے،
(اور) جڑوں اور کانٹوں میں الجھ جاتا ہے،
(تو) تیرا دانت ٹوٹ جاتا ہے، تیرا دانت پھر لگایا جاتا ہے،
لیکن تو اسے تھام نہیں سکتا،
تیرا کسان (نفرت سے) تجھے برا بھلا کہتا ہے، "یہ ہل ناکارہ ہے"۔
تیرے لئے ترکھان معاوضے پر لائے جاتے ہیں،

---

[11] مطلب یہ کہ ہل چلانے سے پہلے کدال کھیتوں کی خس وخاشاک اور جڑوں، ٹھنٹھ وغیرہ سے اچھی صفائی کر دیتی ہے تاکہ ہل آسانی سے چلایا جا سکے۔ [12] یعنی ہل چلانے کے لئے چھ بیلوں اور چار آدمیوں سے کام لیا جاتا ہے تب کہیں جا کر کھیت میں ہل کا کام ہوتا ہے۔

لوگ جلدی سے تیرے گرد جمع ہو جاتے ہیں،
ساز و سامان[۱۳] بنانے والے کھردرے چمڑے[۱۴] کو کھرچتے ہیں،
کسنے والی میخیں لائی جاتی ہیں،
بیرم[۱۵] کے ساتھ سخت محنت کرتے ہیں،
حتیٰ کہ چمڑے کا ایک غلیظ[۱۶] ٹکڑا تیرے سر پر رکھ دیا جاتا ہے۔"

کدال پھر یہ بھی کہتی ہے کہ ہل میں صرف اتنی ہی خامیاں نہیں ہیں بلکہ وہ تو سال کے تھوڑے سے حصے میں کام کرتا ہے۔

"تو! جس کے کام (تو) ناکافی ہیں (مگر) اطوار پُر غرور ہیں،
(مگر کام کے لئے) تو صرف چار مہینے تک موجود رہتا ہے[۱۷]،
(جب کہ) غائب تو آٹھ مہینے تک رہتا ہے،
تو اپنی موجودگی سے دوگنے وقت تک غائب رہتا ہے۔"

اس کے بعد آٹھ مصرعے اصل عبارت کے ایسے ہیں جن کے معنی قابلِ فہم نہیں ہیں۔ ان آٹھ مصرعوں کے بعد کدال اپنے کارناموں کی خود پرستی کی حد تک تعریف و توصیف کرتی ہے اور اپنے چند ایک وہی کام گنواتی ہے جن کا ذکر وہ پہلے کر چکی ہے:۔

"میں، کدال! شہر میں رہتی ہوں،
کسی کی مجھ سے زیادہ عزت نہیں کی جاتی۔
میں ایسا خادم ہوں، جو (اپنے) آقا کے پیچھے چلتا ہے،

ص۱۳ ساز و سامان: جانوروں کو جوتنے کا سامان۔ ص۱۴ چمڑا:۔ کھال بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے
ص۱۵ بیرم:۔ لیور۔ ص۱۶ غلیظ:۔ بدبودار بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔
ص۱۷ یعنی ہل سال بھر میں صرف چار مہینے کام کرتا ہے۔

میں (گھر کے) مالک کے لئے گھر بناتی ہوں،
میں اصطبل کو وسعت دیتی ہوں، باڑے کو فراخ کرتی ہوں،
مٹی کو ملاتی ہوں، اینٹیں بناتی ہوں،
بنیادیں رکھتی ہوں، گھر بناتی ہوں،
دیواروں کو مضبوط بناتی ہوں،
دیانتدار آدمی کی چھتوں کو ہوا بستہ بناتی ہوں،
میں، کدال! سایہ دار سڑکوں کو سیدھی بناتی ہوں"۔

اس کے بعد کدال اپنی وہ خدمات گنواتی ہے جو وہ محنت کشوں کی فلاح و بہبود اور روزی کمانے کی استعداد کی خاطر انجام دیتی ہے، خاص طور پر تعمیراتی کام کرنے والوں کشتی بانوں (کشتی کے مالکوں۔ ملاحوں) اور باغبانوں کے لئے۔ کدال کا کہنا ہے:۔

"شہر کے گرد ٹھوس فصیلیں تعمیر کر کے گھیرا مکمل کرنے کے بعد،
میں نے وہاں دیوتاؤں کے مندر تعمیر کئے،
انہیں سرخ مٹی، پیلی مٹی، زنگار رنگ مٹی سے زینت دی۔
میں نے شاہی شہر تعمیر کیا،
جہاں نگران اور منتظم رہتے ہیں،
میرے ساتھ جس نے اس (شہر کی) کمزور مٹی کی مرمت کر کے اصل حالت بحال کی۔
جس نے اس کی کمزور مٹی کی پشتہ بندی کی،
وہ (محنت کش) اچھے تعمیر شدہ گھروں میں خود کو تازہ دم کرتے ہیں،
کدال کی جلائی ہوئی آگ کے پاس وہ آرام سے بیٹھتے ہیں،
(لیکن) تُو (ہل) ان کے کام میں شریک نہیں ہوتا۔
وہ کھاتے ہیں پیتے ہیں، انہیں مزدوری ملتی ہے

(اس طرح) میں محنت کش کو اپنی بیوی بچوں کا سہارا بننے کے قابل بناتی ہوں۔
میں کشتی بان کے لئے تنور بناتی ہوں، اس کے لئے رال گرم کرتی ہوں،
ڈونگی (اور) کشتی بناتی ہوں،
(اس طرح) میں کشتی بان کو اپنی بیوی بچوں کا سہارا بننے کے قابل بناتی ہوں۔
میں باغ (اس کے) مالک کے لئے لگاتی ہوں،
باغ کے گرد گھیرا لگانے کے بعد،
(فریقین) کے معاہدے کے بعد اس کے گرد دیواریں بنا دیتی ہوں،
لوگ مجھے، کدال کو تھامتے ہیں،
اس کے کنوئیں کھودنے کے بعد اس کے بانس نصب کرتی ہوں،
(اور) بالٹی کی سلاخ بناتی ہوں، میں خندق کو سیدھا کرتی ہوں،
میں ہی خندقوں میں پانی بھرتی ہوں۔
سیب کے درختوں پر پھول آجانے کے بعد، اور پھل لگ جانے کے بعد،
اس کا پھل دیوتاؤں کے مندروں کی زینت کے لئے موزوں ہوتا ہے،
(اس طرح) میں باغباں کو اپنی بیوی اور بچوں کا سہارا بننے کے قابل بناتی ہوں"۔

اور آخر میں یہ کہ کدال کو سڑک پر کام کرنے والے کارکنوں اور کھیت مزدوروں کی فلاح وبہبود کی اتنی فکر ہے کہ وہ ان کے لئے خاص طور پر ایک عمارت بناتی ہے۔ جہاں مزدور آرام کر کے تازہ دم ہو سکتے ہیں اور اپنے مشکیزے کدال کے کھودے ہوئے کنوئیں سے بھر سکتے ہیں:۔

"ہل کے پاس دریا پر کام کرنے کے بعد،
وہاں اس کی سڑکیں سیدھی کرنے کے بعد،
(اور) اس کے کناروں پر ایک عظیم عمارت تعمیر کی۔

جو لوگ دن کھیتوں میں گذارتے ہیں،
محنت کش جو کھیتوں میں رات گذارتے ہیں،[۵۱]
میری بنائی ہوئی عمارت ہیں،
یہ لوگ اپنے آپ کو یوں تازہ دم کرتے ہیں جیسے ایک اچھے تعمیر شدہ شہر میں،
ان کے بنائے ہوئے مشکیزوں میں ان کے لئے پانی بھرتی ہوں،
میں ان کے اندر "زندگی" سمو دیتی ہوں،
(پھر بھی) تو اے، ہل یہ کہہ کر میری توہین کرتا ہے خندقیں کھود! کھود!'
جب بے آب میدان میں،
اس کا میٹھا پانی نکال دیتا ہوں،
پیاسا میری خندقوں کے پاس تازہ دم ہو جاتا ہے۔"

جب کدال اپنے دلائل ختم کر لیتی ہے تو ہل کو جواب دینے کا کوئی موقعہ نہیں دیا جاتا۔ اسے جواب کا موقعہ دینے کی بجائے اس ادب پارے کا خالق ادیب اس مناظرے کو عظیم دیوتا ان لل کے فیصلے پر ختم کر دیتا ہے اور ان لل کا فیصلہ کدال کے حق میں ہوتا ہے۔ ان لل نے اس مناظرے کے اختتام پر کدال کو ہل کا فاتح قرار دیا۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ ایک سومیری اسطورہ کی رو سے خود ان لل دیوتا نے کدال کی تخلیق انسان کے فائدے اور استعمال کے لئے کی تھی۔

اِنّنا کی حمدیں، گیت

سومیر میں دیوتاؤں کے ساتھ ساتھ بہت ساری دیویوں کی پوجا اور تعظیم کی جاتی تھی۔ ان میں اِنّنا (اِن اَنا)، نِدابہ (نی دابہ)، نِنی سِنّا (نی نی سِنّا)، نَن شی، نِن تُم، نِن حُبُر سَنگ اور باؤ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نِدابہ تحریر، علم اور حساب کتاب کی دیوی تھی۔ دواؤں اور شفا کی دیوی مختلف ناموں مثلاً نِنی سِنّا اور باؤ وغیرہ کے ناموں سے پوجی جاتی تھی۔ نَن شی دیوی سومیریوں کے سماجی شعور کی مظہر تھی، وہ نوروز یعنی سالِ نو کے (پہلے) دن نوع انسانی کا انصاف کرتی تھی، اسے اس بات کا خیال رہتا تھا کہ کمزوروں، غریبوں، مظلوموں، بیواؤں اور یتیموں کی دیکھ بھال کی جائے، ان کا خیال رکھا جائے۔ نِن تُم اور نِن حُبُر سَنگ زمین کی عظیم دیویاں تھیں۔

مگر سومیریوں کے تمام دیوتاؤں میں سب سے زیادہ اہم، مقبول اور سب سے زیادہ پرستش دیوی اِنّنا (اِن اَنا) تھی۔ سامی النسل بابلی وغیرہ اسے عشتار کہتے تھے۔ وہ اپنی خصوصیات کی وجہ سے تمام سومیری دیوی دیوتاؤں میں سب سے زیادہ پیچیدہ بھی تھی۔ اس سے وابستہ روایات، حمدوں، نغموں اور گیتوں کی وجہ سے وہ سومیریوں کی سب سے مسحور کن اور دلکش معبود تھی —— بادشاہ اور سورما اس سے محبت کرتے تھے۔ شاعر اور بھاٹ اس کی عظمتوں، حسن و جمال، شادابی، نمو، افزائش کی خصوصیات اور عشق و جنس کے گیت گاتے تھے۔ انسان اور جانور اس کی عزت کرتے تھے، وہ شوخ اور بشاش بشاش تھی۔ وہ عورتوں کی آزادی کی علامت تھی۔ دلیر، اولوالعزم اور مَن چلی تھی، آمادۂ پیکار رہتی تھی، منتقم مزاج تھی، محبت کرنے کے قابل اور دل پسند تھی۔ تاہم وہ کسی کا بھی، خواہ انسان ہو یا دیوتا، اپنی راہ میں حائل ہونا برداشت نہیں کر سکتی تھی۔

کوئی اسے نفی میں جواب نہیں دیتا تھا۔ ـــــ اِننّا ملکۂ فلک' (آسمان کی ملکہ) تھی اس کی مقبولیت، برتری اور اہمیت کے سامنے سارے دیوتا خصوصاً دیویاں گہنا گئی تھیں۔

سومیری حمدوں، رزمیہ اور اساطیر میں اِننّا کا کردار نہ صرف تمام سومیری دیویوں بلکہ دیوتاؤں سے بھی زیادہ اور نمایاں تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی پوجا تین مختلف خصوصیات کے تحت کی جاتی تھی اور یہ تینوں خصوصیات بظاہر غیر متعلق بلکہ متضاد و متناقض ہیں ـــــ وہ زہرہ سیارے کی دیوی کی حیثیت سے "صبح کا (روشن) ستارا" اور "شام کا ستارا" کی نگران تھی۔ جنگ اور اسلحہ کی دیوی کی حیثیت سے وہ ان سب کو تباہ کر دیتی تھی جو اسے ناخوش کر دیتے تھے، خصوصاً سومیر کے دشمنوں کو تباہ کر ڈالتی تھی۔ محبت اور خواہش (نفسانی) کی دیوی کی حیثیت سے وہ دھرتی کی زرخیزی اور رحم مادر کی بارآوری کو یقینی بناتی تھی۔ ان سب باتوں کی وجہ سے سومیری ادب میں مختلف حیثیتوں سے جس قدر ذکر اِننّا کا دیوی کا ملتا ہے اتنا کسی اور سومیری دیوتا کا نہیں ملتا۔

اِننّا کی دو حمدیں اس کتاب (دنیا کا قدیم ترین ادب) کے باب' حمد' میں اور اُننّا' کے متعدد گیت باب' رومانی شاعری' میں شامل ہیں۔ یہاں بھی اِننّا' کے لئے کچھ حمدیں اور گیت شامل کئے جا رہے ہیں۔

دلکش گیت اور نظمیں

اِننّا (اِن اُنّا) کی عظمتوں اور شان و شوکت کے گیت صرف رزمیہ اور اساطیر میں ہی نہیں گائے گئے بلکہ اس کی شان میں بہت ساری حمدیں اور رومانی و جنسی گیت بھی تخلیق کئے گئے، مقدس شادی کی رسم سے متعلق گیت، مزامیر، غنائیہ نظمیں، گیت اور متعدد مرثیے اور ماتمی گیت بھی سومیری شاعروں نے تخلیق کئے۔ ان کا تعلق بنیادی طور پر اِننّا کے محبوب اور شوہر "چرواہے بادشاہ" دُمُوزی سے ہے۔ اِننّا سے متعلق رزمیہ کہانیوں اور اساطیر کی طرح اس کی حمدوں میں بھی اس کی پیچ در پیچ اور پہلو دار ہستی' سامنے آتی ہے ایسی ہستی، جس کے

رویوں میں تضاد ہے اور جس کی خصوصیات متناقض ہیں۔

اِنّنا کے متعدد گیت یا نظمیں بہت دلچسپ اور خوبصورت بھی ہیں اور دل کش سادگی کا مظہر بھی۔ سومیری اُدب میں میرے نزدیک انہیں ایک خاص اور ممتاز مقام ملنا چاہیے

اِنّنا —— شام کا ستارا، صبح کا ستارا

ایک حمد ایسی دستیاب ہوئی ہے جس کے دو ٹکڑوں میں اِنّنا دیوی کو "صبح کا ستارا" اور "شام کا ستارا" کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اِس حمد سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ سومیری اپنی محبوب "ملکۂ فلک" (اِنّنا دیوی) کی کتنے گہرے اور شدید جذبات کے ساتھ تقدیس، احترام اور تعظیم کرتے تھے۔

یہ اہم اور دل کش حمد جن الواح اور ٹکڑوں پر لکھی ملی ہے وہ امریکی یونیورسٹی آف پینسلوینیا کی ٹیم نے ایک سو برس قبل کھدائی میں برآمد کیے تھے اور ماہرین اس کے کچھ حصوں سے آگاہ تھے۔ ۱۹۶۹ء میں ڈینیل ریمان نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے کے لیے اس حمد کی عبارت کا ترجمہ اور اس کی شرح ترتیب دی۔ علاوہ ازیں ایس۔ این۔ کریمر نے بھی اس کا ترجمہ کیا۔

حمد کے پہلے حصے (ا) میں اِنّنا دیوی کی تمجید تمام زندہ مخلوق حتیٰ کہ تمام سرسبز و شاداب نباتات نے کی ہے۔ حمد کے دوسرے حصے (ب) میں اِنّنا کے صبح کے ستارے کی حیثیت سے ظہور کی صورت میں اس کے اخلاقی اور نیک سیرتی کے پہلو اجاگر کیے گئے ہیں۔ حمد کے خالق سومیری شاعر نے تصور کی آنکھ سے دیکھا یہ ہے کہ لوگ ہر جگہ صبح کے وقت اٹھ کر اِنّنا سے انصاف اور خوشنودی کے حصول کے لیے اس کے حضور حاضر ہوتے ہیں۔ اِنّنا اِن کی باتیں سن کر نیک اور بَد میں امتیاز کرتی ہے۔ نیک کو نعمت سے سرفراز کرتی ہے اور بَد کو سزا دیتی ہے۔ حمد اس طرح ہے:-

(۱)

پاک ہستی[1] بکھرے آسمان پر اکیلی کھڑی ہوتی ہے،
سب ملکوں کو اور کلے بالوں[2] والوں کو، بھیڑوں کی طرح کثیر لوگوں (کو)،
آسمان کے درمیان سے خاتون[3] دلکش حیرانی سے دیکھتی ہے،
وہ (لوگ) پاک اِنّنا کے سامنے چلتے ہیں،
شام[4] کی ملکہ اِنّنا رفیع الشان ہے۔
کنواری اِنّنا، میں (تیری) شایانِ شان ستائش کروں گا،
شام کی ملکہ افق پر بلند مرتبت ہے!

○

شام کو تابندہ ستارا، آسمان کو معمور کر دینے والی عظیم روشنی،
شام کی ملکہ دلیری کے ساتھ آسمان سے آتی ہے،
سارے ملکوں کے لوگ اپنی آنکھیں اس کی جانب اٹھاتے ہیں،
لوگ اپنی تطہیر کرتے ہیں، عورتیں خود کو پاک کرتی ہیں[5]،
جوئے میں جُتا ہوا بیل اس (اِنّنا) کے لئے ڈکارتا ہے،
بھیڑیں اپنے باڑے میں مٹی کا ڈھیر لگا دیتی ہیں،
شُموگن[6] نے جانور، میدانوں کی ان گنت زندہ مخلوق،

---

[1] پاک ہستی:۔ اِنّنا دیوی سے مراد ہے۔ [2] کلے بالوں والے:۔ "کالے بالوں والے" اور "کالے سروں والے" اصطلاحیں تھیں جو سومیری نوعِ انسانی کے لئے استعمال کرتے تھے۔ [3] خاتون:۔ اِنّنا دیوی سے مراد ہے۔ [4] شام:۔ شام کا وقت۔ [5] یعنی مرد اور عورتیں مذہبی رسم کے طور پر خود کو پاک صاف کرنے کے لئے نہاتے دھوتے ہیں۔ [6] شُموگن:۔ میدانوں اور جانوروں کا انچارج دیوتا۔

اونچے میدانوں کے چار ٹانگوں والے جانور،

گھنے ثمر دار باغ اور گلستاں،

ہرے بھرے نرسل اور اشجار،

گہرائیوں کی مچھلیاں،

آسمان کے پرندے،

خاتون[۸] ان کو جلدی سے ان کے سونے کی جگہوں تک لے جاتی ہے[۹]۔

○

زندہ مخلوق، اَن گنت لوگ اس کے سامنے گھٹنے خم کرتے ہیں،

..... ملکہ کے لئے،

بھاری مقدار میں خوراک اور مشروب تیار کرتے ہیں،

خاتون[۱۰] ملک میں فرحت حاصل کرتی ہے،

ملک میں جشن منایا جاتا ہے،

نوجوان اپنی بیوی کو مسرت بخشتا ہے[۱۱]۔

○

میری ملکہ آسمان کے درمیان سے حیرانی سے دیکھتی ہے،

لوگ پاک اِنّنا کے سامنے گزرتے ہیں،

---

۸ خاتون :۔ اِنّنا دیوی۔ ۹ یہاں اِنّنا دیوی کی شام کے ستارے کی حیثیت سے تمجید کی جا رہی ہے۔ شام کی مناسبت سے تمام مخلوق، درخت اور پودے تک سونے لگتے ہیں۔ ۱۰ ملکہ :۔ اِنّنا دیوی۔

۱۰ خاتون :۔ اِنّنا دیوی ۱۱ مسرت بخشتا ہے :۔ یہ الفاظ قدیم سومیری شاعر نے جنسی فعل کے لئے استعمال کئے ہیں لیکن خاص بات یہ ہے کہ اس نے پیرایہ اظہار بہت مہذب اور نرم اختیار کیا۔

شام کی ملکہ، اِنّنا، رفیع الشان ہے،
کنواری! اِنّنا! میں تیری، شایانِ شان مدح کروں گا،
خاتونِ شام، اُفق پر رفیع ہے۔

(ب)

اس نے رات کو چاندنی بخشی،
اس نے صبح کو دن کی درخشاں روشنی بخشی!
جب خواب گاہ میں میٹھی نیند ختم ہو جاتی ہے،
جب سب مُلک اور کالے بالوں والے (لوگ) جمع ہو گئے تھے.....،
جو چھتوں پر سوئے تھے، جو دیواروں کے اندر سوئے تھے،
اور بڑھی جلنے والی دعائیں اس تک پہنچیں،[11]
ان لوگوں کی باتیں اس تک لائیں،[13]
تب اس نے ان کی باتوں کا جائزہ لیا،
بدکردار کو جان لیا،
وہ بدکردار کے خلاف سخت فیصلہ دیتی ہے،
وہ بدچلن کو تباہ کر ڈالتی ہے۔
نیک سیرت پر وہ مشفقانہ نظر ڈالتی ہے،
اسے اپنی برکت سے نوازتی ہے۔
میری ملکہ آسمان کے درمیان سے خوشگوار حیرت سے دیکھتی ہے،
لوگ پاک اِنّنا کے سامنے گزرتے ہیں،

---

[12] اس تک: اِنّنا دیوی تک [13] یعنی لوگوں کے اعمال اِنّنا دیوی کے سامنے دعاؤں کے ذریعے پہنچے

ملکہ جو آسمان پر پہنچتی ہے، اِنَنّا ارفع ہے،
کنواری! اِنَنّا! میں (تیری) شایانِ شان مدح کروں گا۔"

اِنَنّا کی حمد

اِنَنّا دیوی کی یہ حمد خود اس کی زبان سے ادا ہوئی ہے۔ یہ سومیری حمدوں کے اس زمرے یا قسم سے تعلق رکھتی ہے جسے سومیری "شِرنام شوب" (سِرنم سُب) کہتے تھے شِرنام شوب یا سِرنم سُب قسم کی متعدد حمدیں دریافت ہوئی ہیں۔ اِنَنّا دیوی کی اس حمد کے علاوہ "ننی سِنّا" نامی دیوی کی بھی ایک شِرنام شوب حمد یہاں شامل کی جارہی ہے۔ اِنَنّا دیوی کی یہ شِرنام شوب حمد اس طرح ہے:-

"جب میں ..... ایک ..... جلوس میں نکلنے والا جہاز،
جب میں ..... ایک ..... جلوس میں نکلنے والا جہاز،
میں خاتون ہوں،
جب اَپ سُو[۱] کی جانب سفر کرتی ہوں،
جب میں اَن لِل کے گھر[۲] میں داخل ہوتی ہوں،
بے شک میں ملک کی بے مثل خاتون ہوں،
جب میں اَن لِل دیوتا کے منہ کے سامنے کھڑی ہوتی ہوں،
بے شک میں نمودار ہونے والی روشنی ہوتی ہوں،
جب میں لڑائی میں آگے کھڑی ہوتی ہوں[۳]،

ص۱ اَپ سُو:- زیر زمین (پاتال، عمیق ترین گہرائی) میں پانی کے دیوتا اَن کی کے محل کا نام۔ ص ص۲ اَن لِل کا گھر:- ہوا اور فضا کے دیوتا اَن لِل کا مندر۔ ص۳ یہاں سے اِنَنّا دیوی لڑائی اور میدانِ جنگ میں اپنی شرکت کا حال بیان کر رہی ہے

یقیناً میں ملکوں میں سب سے ممتاز ہوتی ہوں۔
جب میں لڑائی کے درمیان کھڑی ہوتی ہوں،
یقیناً میں لڑائی کا قلب ہوتی ہوں، شجاعت کا بازو
جب لڑائی کے عقب میں چکر لگاتی ہوں،
یقیناً میں ..... ترکش ..... لے جاتی (ہوں)۔
جب لڑائی کے عقب میں اپنی جگہ کھڑی ہوتی ہوں،
یقیناً وہ عورت ہوتی ہوں، جو لڑائی کے نزدیک آجاتی ہے۔
جب میں شراب خانے میں بیٹھتی ہوں،
میں عورت ہوں (لیکن) درحقیقت میں توانا[۴] مرد ہوتی ہوں۔
جب میں جھگڑے کی جگہ موجود ہوتی ہوں،
یقیناً میں ایک عورت ہوتی ہوں، پختہ ستون[۵]
جب شراب کی دکان کے پاس بیٹھتی ہوں،
یقیناً میں طوائف ہوتی ہوں، جو ..... آشنا ہوتی ہے۔
مرد کی دوست، عورت کی سہیلی،
مویشیوں کے باڑے میں، میں دودھ ہوں، میں ملکوں میں بے مثل ہوں،
مویشیوں کے باڑے میں دُموزی کا دودھ ہوں، میں ملکوں میں بے مثل ہوں۔
نمک میرے ہاتھوں پر، نمک میرے پیروں پر،

ص۴ توانا:۔ قوت حیات سے مراد ہے ص۵ پختہ ستون:۔ کامل ستون بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔
ص۶ دُموزی کا دودھ:۔ دُموزی اِننا دیوی کا محبوب شوہر تھا جو "چرواہا" بھی کہلاتا تھا۔ 'دُموزی کا دودھ' سے مراد 'تولیدی صفت'۔ 'بارآوری کی صفت' سے ہے؟

ایلام[۷] میرے ہاتھوں پر، میری مٹھی میں تیز نوکیلا (خنجر) ہے۔

دیوتا (محض) پرندے ہیں (لیکن) میں شاہین ہوں۔

اَن اُنا[۸] آپس میں لڑتے ہیں، (مگر) میں گاتے ہوں۔

میں اَن لل کی جلیل القدر بیٹی ہوں،

میرے باپ سِن[۹] نے مجھے ارفع کیا ہے۔

میں خاتون ہوں، جس کی نُودِمّد[۱۰] حفاظت کرتا ہے۔

میری آنکھ . . . . . ،

میری آنکھ . . . . . . ،

[۱۱]
. . . . ،

آقا کی زندگی . . . .

بادشاہ کی زندگی . . . . . ،

حلق اور دل کو بھرتے ہوئے . . . . . ،

شہر، جو اپنی جگہ لوٹتا ہے . . . . ،

. . . . چہرہ . . . . . . خوبصورت چیز . . . . . ،

. . . . . دھرتی پر ایک قدم دھرا ہوا . . . . . ،

ص۷ ایلام:- سومیر کے مشرق میں ایران کا پہاڑی علاقہ۔ ص۸ اَن اُنا:- یہ دیوتاؤں کے اس گروہ کا مجموعی نام تھا جو ابتدا میں غالباً آسمان کے دیوتا تھے۔ انہیں مجموعی طور پر ہی "اَن اُناکی" بھی کہا جاتا تھا۔ ان میں سے کچھ دیوتاؤں کا مرتبہ گھٹا کر انہیں عالمِ ظلمات (عالمِ اسفل) میں لے جایا گیا تھا۔ ص۹ سِن:- چاند دیوتا کا نام۔ ص۱۰ نُودِمّد:- اَن کی "دیوتا کا ایک نام
ص۱۱ یہاں مصرعہ بالکل ضائع ہو چکا ہے۔

یہ بے عیب ہونٹ ہیں ..... ،

..... بہتا ہوا پانی ..... ،

پار لے جانے والی کشتی .... ایک دعا، ایک دعا، .... آدمی ....

میرا رعب جس میں اضافہ ہوتا ہے ! میرا رعب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

آقا کی زندگی ، میرا رعب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

بادشاہ کی زندگی، میرا رعب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

حلق اور دل کو بھر دینے والا، میرا رعب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

دلدل، 'کوار'، میرا رعب جس میں اضافہ ہوتا ہے!

خوبصورت دلدلیں ، میرا رعب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

شہر جو اپنی جگہ لوٹ آتا ہے ، میرا رعب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

چہرہ، خوبصورت چیز، میرا رعب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

دھرتی پر رکھا ہوا ایک قدم، میرا رعب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

اس کے بے عیب ہونٹوں میں، میرا رعب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

بہتے ہوئے پانی ..... ،

پار لے جانے والی کشتی، ایک دعا ، ایک دعا، .... آدمی .... ،

ہم بھی جائیں گے ! ہم بھی جائیں گے !

ہم بھی التجا کے لئے جائیں گے !

آقا کی التجا کے لئے .... !

بادشاہ کی التجا کے لئے ..... !

..... کنارے کی التجا .... کنارے پر .... !

سمت کی التجا ..... سمت کی طرف .... !

آسمان کی ماں اِنّنا..... !

مقدس دیوداسی...... !"

"یہ اِننا کی شہرنام شوُب ہے۔"

اِننا کی دعائیہ حمد

ایک حمد ایسی دستیاب ہوئی ہے جس میں اِننا دیوی سے اِش می داگن کے لئے دعا کی گئی ہے۔ 'اِش می داگن' (۱۹۵۳/۱۹۳۵ ق م) سومیر (جنوبی عراق) کی شہری ریاست اِسن کے پہلے شاہی خاندان (۲۰۱۷/۱۷۹۴ ق م) کا چوتھا بادشاہ تھا اور اِدِن داگن (۱۹۷۴/۱۹۵۴ ق م) کا بیٹا تھا۔ اِش می داگن نے ایک انتہائی ممتاز اور اہم شہر نپور کے شہریوں کو فوجی خدمت اور خراج کی ادائیگی سے مستثنیٰ قرار دے دیا تھا چنانچہ اسے نپور کا نجات دہندہ بھی کہا جاتا ہے۔

یہاں اس حمد کے تین حصے دیے جا رہے ہیں جن سے اِننا کی 'ہستی' کی تین مختلف خصوصیات اجاگر ہوتی ہیں۔ حمد کے شروع میں شاعر نے اِننا کو غیض و غضب اور زیبائی کی دیوی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے:-

"دھرتی کے دیوتاؤں کی ملکہ، خودپسند[1]

آسمان دیوتاؤں میں برترین !

اِننا، جو سب ملکوں میں تمام لوگوں کے لئے بارش برساتی ہے،

پُرشور گرجدار طوفان !

مقدس دیوداسی، جس سے آسمان کانپتے ہیں جس سے زمین کانپتی ہے،

---

[1] خودپسند: ۔ نازاں اور متکبر بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔

کون تیرے دل کو خوش کر سکتا ہے[۵۱] ؟
تو زمین پر آتشیں ٹکڑیاں برساتی ہے ،
جو کوہستانی علاقے پر بجلی کی طرح کوندتی ہے !
جنوبی ہوا جس کے سماعت شکن حکم سے بڑے بڑے پہاڑ ٹکڑے ہو جاتے ہیں ۔
تو جنگلی سانڈ کی طرح نافرمانوں کو روند ڈالتی ہے ،
تو آسمان اور زمین کو لرزا دیتی ہے ،
تجھ سے ملک پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے ،
تیری چیخ آسمان اور زمین تک پہنچتی ہے ،
جس کی گرج ہمہ تباہ کن ہے ۔
زمین کو لرزا دینے والا تیرا ہاتھ ،
سمندر پر دوپہر کی گرمی نازل کرتا ہے ۔
جب تو رات کو آسمان پر بانکی چال سے چلتی ہے ،
سب لوگ ہوا سے ٹھنڈے ہو جاتے ہیں ۔
تیرا خشم ناک دل سیلاب کی ہیبت ناک لہر ہے ،
جو سب دریائی کناروں سے گزر جاتی ہے ۔

اننا دیوی کا یہ پُرجلال اور دہشت ناک روپ اس سے آگے مزید پچاس مصرعوں یا سطروں میں بیان کیا گیا ہے ۔ اس کے بعد حمد کے خالق شاعر نے اپنا انداز بالکل بدل دیا ہے اس حصے میں اس نے بتایا ہے کہ اننا ہر مہینے کے ساتویں دن ، جب چاند آسمان کو روشن کر دیتا ہے ، اپنے رفیع شہ نشین پر متمکن ہوتی ہے ۔

---

[۵۱] "غصہ ٹھنڈا کر سکتا ہے" بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے ۔

"ساتویں دن جب ہلال اپنی ماہانہ اکملیت تک پہنچ گیا ،
تو نہائی ، تو نے رسماً ٹھنڈا پانی اپنے مقدس چہرے پر ڈالا'
اپنے بدن کو لبسی بیگماتی ادنی پوشاک سے ڈھانپا ،
لڑائی اور مقابلے کو تو نے اپنے پہلو میں باندھا ، انہیں پیٹی میں باندھ لیا ،
بلند نشستین پر بیٹھ کر وہاں اپنے وسیع اقتدار کا مظاہرہ کیا ،
اِنَنّا تو وہاں اپنے پہلو میں اپنے محبوب[۳] شوہر کو لے کر بیٹھی ۔
ملک کے دیوتا تیرے حضور حاضر ہوئے ۔
کہ تو ان کے مقدر کا اعلان کرے ۔
آسمان کے دیوتا ، زمین کے دیوتا تیرے سامنے بیٹھے ،
زندہ جاندار ، کالے سر والے کثیر لوگ تیرے حضور آئے ،
تو نے ان کی دیوی کی حیثیت سے اپنی آنکھیں اٹھائیں ،
تو نے ان پر اپنا مقدس اقتدار قائم کیا ۔"

اس کے بعد شاعر نے اِنَنّا کی مذہبی حیثیت کا مزید ذکر کرنے کے بعد بادشاہ "اِشمی داگن" کا ذکر کیا ہے ، اسے افسردہ ، مصیبت زدہ اور دلفگار شخص کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے ، اور ساتھ ہی شاعر نے دیوی سے التجا کی ہے کہ وہ اِشمی داگن کے ذاتی دیوتا کی دعائیں اور التجائیں قبول کرے اور اپنا غیض و غضب اور سزا بادشاہ کے باغی دشمنوں کی طرف منتقل کر دے ، جن کے جرائم اور خطائیں لاتعداد ہیں اور آخر میں اس نے یہ کہا ہے : ۔

"اس[۴] نے اس کی[۵] دعا قبول کر لی !

---

[۳] محبوب شوہر : ۔ دوموزی دیوتا ۔ سامی النسل بابلی اسے "تموز" کہتے تھے ۔
[۴] اس نے : اِنَنّا دیوی نے [۵] اس کی : ۔ اِشمی داگن کی ۔

متجسس آنکھوں والی ملکہ، ملک کی راہ نما، مجسم رحیم،

(اس[6] نے) اس شخص پر سے ضرب لگانے کی چھڑی ہٹادی، جو اس پر رکھ دی گئی،

اس نے اس کی طرف سے بیماری کے عفریتوں پر حملہ کر کے،

اس شخص[7] پر سے ان کا اثر ختم کر دیا۔

جو چابک ظالمانہ طریقے سے اس پر رکھ دیا گیا تھا،

اس نے اسے کپڑے کی پٹی میں بدل دیا۔

اس نے نقرئی چپو کو عمدہ چاندی کی طرح چمکدار بنایا، اسے پاک کیا،

اس نے خوش دلی سے اس پر نظر ڈالی، اسے زندگی بخشی،

اس نے اسے اس دیوتا کے شفیق ہاتھ میں پھر سے سونپ دیا،

ہمہ وقت موجود فرشتوں کو اس پر متعین کیا،

اُتو[8] کے ذریعے اسے سچائی بخشی اس[9] سے شیر کی طرح اسے ملبوس کر دیا۔

اس کے رحم کو برکت دی۔ اسے ولی عہد بخشا،

اسے بیوی بخشی، جس نے اس کے بیٹے کو جنم دیا،

اس کے اصطبلوں اور بھیڑوں کے باڑوں کو فراخ کیا،

اسے وفادار کنبہ بخشا،

اس کے لئے اچھا نصیبہ مقرر کیا۔

○○

---

[6] اس نے :۔ اِننا دیوی نے

[7] اس شخص پر سے :۔ اِشں می راگن پر سے۔

[8] اُتو :۔ سورج دیوتا کا نام۔

[9] اس سے :۔ سچائی سے۔

اِنّنا کا گیت

یہ نظم خاصی مبہم اور غیر واضح ہے اور مختلف عناصر اور مختلف طوالت کے چار حصوں پر مبنی ہے۔ پہلے مصرعے یا سطر سے لے کر ۱۸ویں مصرعے تک تمام حصہ اِنّنا دیوی کی خود کلامی پر مشتمل ہے۔ اس میں اِنّنا دیوی زیر آب یعنی پاتال میں واقع "اِن کی" دیوتا کے مسکن یا معبد، اَریدو شہر، اور اَرِیڈو کے دوسرے معبدوں اور دیوتاؤں کا اور اپنے ساتھ جانور اور درخت لانے کا ذکر کرتی ہے۔ ۱۹ ویں مصرعے سے لیکر ۳۵ ویں مصرعے تک کے دوسرے حصے میں اِنّنا بتاتی ہے کہ اس نے دلدلی زمین میں پانی فراہم کیا۔ پھر وہ میدانِ جنگ میں اپنی شجاعت اور بہادری بیان کر کے شیخی بگھارتی ہے اور اپنے بھائی سورج دیوتا "اُتو"، اپنے باپ چاند دیوتا "ننّا" اور سُود کو للکارتی ہے۔ ۳۶ ویں سطر سے لیکر ۴۷ ویں سطر تک کا حصہ بظاہر یا یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق بنیادی طور پر دریائے فرات سے ہے، جہاں عقل و دانش اور پانیوں کا دیوتا "اِن کی"، دُم گل ننّا، اور اُسمر لُوحی غالباً اِنّنا دیوی کے ساتھ چلے گئے تھے، وہاں یعنی دریائے فرات پر اَن لِل دیوتا کھاپی رہا تھا اس حصے کا مفہوم اور معانی سمجھنا بہت مشکل ہیں۔ ۴۸ ویں مصرعے سے لے کر ۷۷ ویں مصرعے تک کا چوتھا حصہ بھی خاصا غیر واضح ہے، تاہم یہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں اِنّنا دیوی اور دُوموزی دیوتا کی شادی کی رسم کا ذکر ہے۔ اس کے بعد بظاہر اِنّنا کی مختصر سی خود کلامی ہے جس میں پھر "بادشاہ وقت" کی طرف سے عروسی بستر تیار کرنے کا ذکر ہے (۴۸ تا ۵۱)۔ "کتان کے کپڑے بُننے والے" بادشاہ سے خطاب کرتے ہیں بادشاہ کے سامنے کھانے پینے کی اشیا رکھ دی گئی ہیں، جبکہ دُوموزی دیوتا اِنّنا کی موجودگی سے چیستان یا معمّے کی سی زبان میں بادشاہ کو آگاہ کرتا ہے اور بادشاہ کو اِنّنا کے پاس آنے

کے لئے کہتا ہے، اس نے اسے "ای کر" نامی مندر کے ایک حصے میں موجود "ن لِل دیوتا" کے پاس آنے کے لئے بھی کہا یہ حصّہ کی۔ "ار" کہلاتا تھا۔ (۵۲-۶۵) اس کے بعد بظاہر اِنّنا دیوی بادشاہ کی زندگی اور حکمرانی کے لئے دعا کرتی ہے۔ (۶۶ تا ۶۹ سطر)۔ اس نغمے کا اختتام اِنّنا دیوی سے اِلتجا پر ہوتا ہے اور یہ التجا غالباً بادشاہ خود کرتا ہے کہ اِنّنا اسے اپنی چھاتی سے ملک میں زرخیزی کی علامت کے طور پر دودھ پی لینے کی اجازت دے (۷۰ تا ۷۷) ـــــ تاہم یہ بات سَو فی صد یقین سے نہیں کہی جا سکتی کہ اس نظم کے چوتھے حصے میں کلام کرنے والے اِنّنا دیوی (۴۸ ویں سطر تا ۵۱ ویں سطر) "لنن" بُننے والے (۵۶ ویں سطر تا ۶۵ ویں سطر)، پھر اِنّنا (۶۶ ویں سطر تا ۶۹ ویں سطر) اور بادشاہ (۷۰ ویں سطر تا ۷۷ ویں سطر) ہی تھے۔

اِنّنا دیوی کا یہ نغمہ اس طرح ہے:

"جب میں آگے پہنچی، جب میں آگے پہنچی،

. . . . ،

جب میں، آسمان کی ملکہ، "اَب زُو"[۱] پہنچی،

جب میں اَب زُو پہنچی، قصرِ شاہانہ،

جب اَرِیدُو[۲] پہنچی، خوبصورت،

جب میں ای اَن گُرا[۳] پہنچی

جب میں اَن لِل کے گھر "ای اَنّا"[۴] پہنچی

---

[۱] اَب زُو: ـ عقل و دانش اور پانیوں کے اَن کی کا زیرِ آب گہرائیوں میں واقع محل۔ معبد

[۲] اَرِیدُو: ـ ایک سومیری شہر [۳] اَن گُرا: ـ

[۴] اِی۔ اَنّا: ـ اَن لِل دیوتا کا عظیم معبد نپور میں بھی تھا، مگر یہاں "اِی اَنّا" سے مراد ہے اَرِیدُو، شہر میں واقع اِن لِل کے دیوتا کے مندر سے ہے۔

جب میں . . . . . . پہنچی،

جب میں سر بفلک بڑے مرتبانوں تک پہنچی،

جب میں . . . . مرتبانوں تک پہنچی . . . . . مقدس . . . . . سے،

جب میں . . . . پہنچی،

جب میں ان کی[۵] دیوتا کے پاس پہنچی جو . . . . . ،

جب میں دُم گل ننا[۶] کے پاس پہنچی جو . . . . . ،

جب میں اُسرلوحی[۷] کے پاس پہنچی جو . . . . . ،

میں (اپنے) ساتھ ایک کتا لائی، (اپنے) ساتھ ایک شیر ببر لائی،

میں (اپنے) ساتھ باغ کے کنارے والی جھاڑی[۸] کی لکڑی لائی، ساتھ مکوب لکڑی لائی،

میں، آسمان کی ملکہ، ہلکی ہوائیں ساتھ لے گئی"۔

○

"جب میں آگے جاتی ہوں، جب میں آگے جاتی ہوں،

میں پانی لانے والے کی حیثیت سے آگے آتی ہوں، میں پانی لانے والے کی حیثیت سے آگے آتی ہوں۔

میں ملکہ، جب دلدلی زمین پر پہنچی،

. دلدلی زمین کی . . . . . . میں آتی ہوں،

جب میں لڑائی کے منہ پر پہنچتی ہوں،

میں اس کی روشن ترین روشنی لانے والے کی حیثیت سے آتی ہوں،

---

[۵] اُن کی: ۔عقل و دانش اور پانیوں کا دیوتا ۔ [۶] دُم گل ننا

[۷] اُسرلوحی: ۔ [۸] جھاڑی: ۔ باغوں کے کنارے اگنے والی اس جھاڑی کی لکڑی سے بڑھئی مختلف چیزیں بناتے تھے۔

جب میں لڑائی کے آگے پہنچتی ہوں ،
میں اس کی روشن ترین روشنی لانے والے کی حیثیت سے آتی ہوں ۔
جب میں لڑائی کے عقب میں اپنی جگہ لیتی ہوں ،
میں ..... کی طرح آتی ہوں ۔
جب میں اَن لِل (دیوتا) کے گھر میں داخل ہوتی ہوں ،
میں اس کے متاثر کرنے[9] کی خاتون کی حیثیت سے آتی ہوں ،
میں نے غیر ملکوں کے خلاف غیض و غضب کا اظہار کیا ،
اپنے شوہر کے سامنے بیٹھ کر ،
دیوتاؤں کے گھر میں مبارزت کے لئے للکارا ،
اُتو کو[10]، ننّا[11] کو للکارا ،
سُود[12] کو للکارا ....

○

دریا، دریا، وسیع دریا کی مانند عمدہ ... کی مانند ... شہر کی مانند عمدہ، کوئی چیز اتنی اچھی نہیں ہے ،
دریا، شاہانہ دریا، وسیع دریا کی مانند (عمدہ) .... ،
دریا، فرات ..... وسیع دریا کی مانند (عمدہ) ..... ،
فرات کا ..... وسیع دریا کی مانند (عمدہ) ..... ،
.... ،
..... جو ...... کی مانند ..... ،

---

[9] کُرؔ: ۔ پہاڑ۔ اَن لل کا پہاڑ [10] اُتو: ۔ سورج دیوتا کا نام ۔
[11] ننّا: ۔ چاند دیوتا کا نام ۔ [12] سُود: ۔

.... کی مانند عمدہ، شہد کی مانند عمدہ، کوئی چیز اتنی اچھی نہیں ہے،

جیسے کہ جب اُربدو کا جنگلی سانڈ اُن کی اُس (اِننا) کے ساتھ آیا ہے،

جیسے کہ جب معزز گھر کی ملکہ دُم گل نُنا اُس (اِننا) کے ساتھ آئی ہے۔

جیسے کہ جب اُریدُو کا بیٹا اسرلوحی اُس (اِننا) کے ساتھ آیا ہے۔

جیسے کہ جب اُن لِل کھا چکا ہے، پی چکا ہے،

..... کی طرح عمدہ ..... شہد کی طرح عمدہ ..... کوئی چیز اتنی اچھی نہیں ہے"۔

○

"..... میرے دل میں ہے،

جب میں ..... پہنچ گئی،

جب میں ..... پہنچ گئی،

اُس کے بادشاہ نے گھر میں ایک نیا ثمر در بستر تیار کیا۔

ای۔ اَنا میں کتان بُننے والوں نے اُس کے لئے قربان گاہ تیار کی،

'بادشاہ کے لئے وہاں[۱۳] پانی رکھ دیا ہے'۔ انہوں نے اسے بتایا

'روٹی وہاں رکھ دی گئی ہے'، انہوں نے اسے بتایا،

'وہ محل میں تازہ دم ہو گیا' انہوں نے اسے بتایا،

'محل میں اور زمین پر درخشاں دُوموزی'

اِننا ماں، اِننا ماں، تیرا خزانہ، تیرا خزانہ،

اِننا ماں، آسمان کی ملکہ، تیری پوشاک، تیری پوشاک،

ص۱۳ وہاں:۔ قربان گاہ سے مراد ہے۔ ص۱۴ اِننا دیوی کے محبوب دوموزی دیوتا سے خطاب ہے کہ وہ خوبصورت کپڑوں میں ملبوس اِننا دیوی کے پاس جائے جہاں دلفریب بستر تیار کر دیا گیا ہے۔

تیری سیاہ پوشاک، تیری سفید پوشاک

گھر آجلنے والے بادشاہ۔ اِس (اِنَنّا) کے پاس جا[۱۴]

اِس (اِننّا) کے پاس گیت گاتا ہوا جا، دلپذیر سُریلا گیت،

.... ان کے پاس جا' .... جہاں وہ بیٹھے ہیں،

ان کی جگہ جا' وہ جگہ جہاں وہ کھڑے ہیں،

(جہاں) وہ قیام پذیر ہیں، وہ قیام پذیر ہیں'

جہاں کی اُر' [۱۵] میں انہوں نے اَن لل' کو رکھ دیا ہے [۱۶]

"اے جنگلی سانڈ، ملک کی آنکھ،

میں اس کی تمام ضروریات پوری کروں گا'

اس کے بادشاہ سے شاہانہ گھر میں انصاف کراؤں گا'

اس کے تخم کو .... محل میں انصاف کراؤں گا"

"اے خاتون تیرا پستان تیرا کھیت ہے،

اِننّا تیرا پستان تیرا کھیت ہے،

تیرا فراخ کھیت جو پودے لگاتا ہے،

تیرا فراخ کھیت جو اناج پیدا کرتا ہے،

اے بادشاہ، اوپر سے بہتا ہوا پانی [۱۷]، اوپر سے (اترنے) والی روٹی [۱۸]،

صہ۱۴ اِننّا دیوی کے محبوب دُموزی دیوتا سے خطاب ہے کہ وہ خوبصورت کپڑوں میں ملبوس اِننّا دیوی کے پاس جائے جہاں دلفریب بستر تیار کر دیا گیا ہے۔

صہ۱۵ کی اُر': ان لل دیوتا کے ای کُر نامی مندر کا ایک حصّہ۔ صہ۱۶ یعنی اَن لل دیوتا کا مجسمہ کی اُر' میں رکھ دیا ہے۔ صہ۱۷، صہ۱۸: اِننّا دیوی کے دودھ کو آسمان سے برسنے والے پانی اور آسمان سے اترنے والی خوراک سے تشبیہہ دی گئی ہے۔

بادشاہ کے لئے بہتا پانی، اوپر سے بہتا ہوا پانی، روٹی، اوپر سے اترنے والی روٹی،
بادشاہ کے لئے انڈیل دے،
میں تیرے (پستان) سے یہ پیوں گا۔
"اِنّا کا نام شوب، نغمہ"

○○

اِنّا اور اَن لِل

متعدد سومیری اساطیری نظموں سے معلوم ہوتا ہے کہ "اَن کی" دیوتا اُنّا دیوی کو بہت چاہتا تھا، لیکن اِنّا سومیریوں کے برترین دیوتا اَن لِل کے رویّے سے پریشان رہتی تھی، ایک ایسی نظم ملی ہے جس میں اُنّا نوحہ کناں بھی ہے اور اَن لِل کو اس بات پر بُرا بھلا بھی کہتی ہے اس پر الزام بھی دھرتی ہے کہ وہ اسے بہت صدمہ اور دکھ پہنچاتا ہے۔ اِنّا یوں شکایت کناں ہے
"اس نے مجھے مایوسی سے بھر دیا ہے[1]،
اس نے مجھ میں اضطراب[2] بھر دیا ہے[3]۔
مجھے، خاتون کو، اس نے مجھے مایوسی سے بھر دیا ہے
اس نے مجھ میں اضطراب بھر دیا ہے۔
جلیل القدر نے مجھے مایوسی سے بھر دیا ہے
اس نے مجھ میں اضطراب بھر دیا ہے۔

---

[1] اس مصرعے کا زیادہ رواں ترجمہ یوں کیا جا سکتا ہے۔ "اس نے مجھ پر مایوسی طاری کر دی ہے"۔ "اس نے مجھے مایوس کر دیا ہے" [2] اضطراب:۔ خوف بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے [3] اس مصرعے کا رواں اور موزوں ترجمہ اس طرح کیا جا سکتا ہے۔ "اس نے مجھے مضطرب کر دیا ہے"۔

جلیل القدر نے مجھے مایوسی سے بھر دیا ہے،
اس نے مجھ میں اضطراب بھر دیا ہے۔

اُن رِل آفا(نے)، ملک کے بادشاہ نے،
مجھے، آسمان کی ملکہ میں اضطراب بھر دیا ہے۔

مجھے، اُن[1] کی مقدس دیوداسی، آسمان کی ملکہ،
جو تمام دشمنوں کو تباہ کر ڈالتی ہے، اِی۔[2]اَنا کی ملکہ،
جو آسمان کو لرزا دیتی ہے۔ مندر کے مقدس جھنڈ کی ملکہ،
سب سے زیادہ طاقت ور، اصطبل اور باڑے کی ملکہ،

اُن رِل ہاپ نے میرے شہر میں،
مجھ میں اضطراب بھر دیا ہے،
میرے شہر اُروک میں
مجھ میں اضطراب بھر دیا ہے۔"

اس کے بعد نظم میں ایک طویل حصہ ایسا ہے، جو بہت حد تک ضائع ہو چکا ہے
تاہم اس میں اِننا بار بار ایک ٹیپ کا مصرعہ بڑی تلخی سے دوہراتی ہے:۔

"میں کہاں چلی جاؤں؟"

نظم میں کہا گیا ہے کہ اِننا دیوی اُن رِل دیوتا کے مندر میں اس کے سامنے بیٹھی ہے اور
وہ اس سے اپنی تند و تلخ شکایات کا جواب دینے کا مطالبہ کرتی ہے:۔

"میں — مجھے بتا کہ میرا گھر کہاں ہے،
میں — خاتون، جو ملک کا اِحاطہ کرتی ہے،
مجھے بتا کہ میرا گھر کہاں ہے،

---

[1] اُن: آسمان کو بھی کہتے تھے اور آسمان کے دیوتا کو بھی اُن یا اَنُو کہتے تھے [2] اِی۔اَنا: اُروک شہر میں اِننا دیوی کے معبد کا نام
اِی اَنّا، کے لفظی معنی ہیں "ان کا گھر"

مجھے بتا کہ وہ شہر کہاں ہے جہاں میں رہوں،
مجھے بتا کہ میرا گھر کہاں ہے جس میں مَیں آرام سے رہوں۔
اوہ! اَن لل، میں، جو تیری بیٹی ہوں،
مجھے بتا کہ میرا گھر کہاں ہے۔
میں، مقدس دیو داسی، جو تیری دلہن کی سہیلی ہوں[۲]،
مجھے بتا کہ میرا گھر کہاں ہے۔
میں، آسمان کی ملکہ، جو تیرے دل کی پیاری ہوں،
مجھے بتا کہ میرا گھر کہاں ہے۔
مجھے بتا کہ میرا بے آواز، خاموش گھر کہاں ہے۔
میرا گھر جس میں اَب دلہن نہیں رہتی، جس میں اَب میں بیٹے کا خیر مقدم نہیں کرتی،
میں آسمان کی ملکہ وہ ہوں، جس کے گھر میں اب دلہن نہیں رہتی،
جس کے گھر میں اَب میں بیٹے کا خیر مقدم نہیں کرتی۔

○

پرندوں کے بچوں کے لئے جگہ ہوتی ہے مگر،
میں ـــ میرے بچے منتشر ہو گئے،
مچھلی پُر سکون پانی میں رہتی ہے مگر میں،
میری آرام گاہ موجود نہیں ہے۔
کتا دہلیز پہ بیٹھتا ہے مگر میں،
میری کوئی دہلیز نہیں ہے۔

---

[۲] اس مصرعے کا مفہوم واضح نہیں ہے۔

بیل کا اصطبل ہوتا ہے مگر ہیں،
میرا کوئی اصطبل نہیں ہے۔
گائے کے پاس لیٹنے کے لئے جگہ ہے مگر میں
میرے پاس لیٹنے کی کوئی جگہ نہیں ہے۔
بھیڑ کا باڑہ ہوتا ہے مگر میں،
میرے پاس کوئی باڑا نہیں ہے۔
درندوں کے سونے کی جگہ ہوتی ہے مگر میں،
میرے پاس سونے کی کوئی جگہ نہیں ہے۔"

"اِنّنا اور کوہِ اِبح"

ایک سومیری اسطورہ میں اِنّنا دیوی کو جنگ کی انتقام گیر دیوی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس اسطورہ میں وہ اپنے خوفناک ہتھیاروں سے کوہ ابح کو عملاً تباہ کر ڈالتی ہے۔ کیونکہ اس نے اِنّنا کو تعظیم نہیں دی تھی۔ یہ سرکش خطہ یعنی "کوہستان اِبح" سومیر کے شمال میں واقع تھا۔ اس اسطورہ کا ابتدائی یا تعارفی حصہ اِنّنا کی تمجید پر مبنی ایک مناجات ہے، اس میں اسے جنگ کی دیوی اور درخشاں زہرہ سیارے کی دیوی کی حیثیت سے خطاب کیا گیا ہے:۔

"دہشت انگیز 'می' کی باوقار ملکہ،

صرا 'می':۔ کے بارے میں زیر نظر کتاب کے پہلے باب "سومیر اور سومیری" کے صفحہ ۔۔۔ پر تفصیل دے چکا ہوں۔

وحشت میں ملبوس،
جو عظیم می کی حکومت کرتی ہے۔
اِننا تو نے 'اُان گرا'[۲] ہتھیار کو کامل بنایا ہے، جو اس کے خون سے آلودہ ہیں،
جو عظیم جنگوں میں طوفان بن کر چھا جاتی ہے،
جو ڈھالوں کو روند ڈالتی ہے،
جو خونی طوفان نازل کرتی ہے،
عظیم ملکہ اِننا، جو جنگ کا منصوبہ بنانا جانتی ہے،
'کُر'[۳] کو تباہ کرنے والی،
جو اپنے بازو سے دور تک تیر برساتی ہے،
جس نے اپنے بازو سے 'کُر' پر ضرب لگائی۔
تو شیر ببر کی طرح آسمان اور زمین پر گرجی،
تو نے لوگوں کے گوشت پر ضرب لگائی،
بڑے جنگلی سانڈ کی طرح تو دشمن کُر سے لڑنے کی آرزو میں کھڑی ہو گئی،
خوفناک شیر ببر کی طرح تو نے اپنے زہر سے دشمنوں اور نافرمانوں کا قلع قمع کر دیا۔

○

میری ملکہ جب تو آسمان کی طرح بے پایاں ہو گئی،
کنواری اِننا، جب زمین کی طرح وسیع ہو گئی،

ص[۲] 'اُان گرا':۔ فی الحال معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ کون سا ہتھیار تھا ص[۳] 'کُر':۔ 'کُر' کے عام اور بڑے معنی تو 'پہاڑ' کے ہیں (فارسی کے کوہ سے ہزاروں برس پہلے کے سومیری لفظ 'کُر' کی صوتی اور معنوی مشابہت قابل غور ہے) تاہم 'کُر' سومیری زمین سے نیچے کی 'کائناتی مملکت' اور 'عالم ظلمات' (عالم سفلی) کو بھی کہتے تھے۔

جب تو اپنے بازوؤں کو دور تک جنبش دیتے ہوئے بادشاہ اُتو[4] کی مانند طلوع ہوئی۔

جب تو اپنی پُر جلال دہشت میں ملبوس آسمان پر کھڑی ہوتی ہے،

جب تو زمین پر ہوتی ہے تو فوراً استوار روشنی میں لپٹی ہوتی ہے،

تو پہاڑوں پر سے گذرتے ہوئے نیلے لاجوردی جال کی مانند آگے بڑھتی ہے۔

جب تو تمرو 'کر' میں نہائی،

جب تو نے درخشندہ 'کر' کو جنم دیا، مقدس 'کر'،

جب تو معقول بادشاہ، اچھے بادشاہ کی حیثیت سے بیٹھتی ہے۔

جب ان کی لڑائیوں میں تو ایک تباہ کن ہتھیار کی طرح ان کے سر او پر اٹھاتی ہے،

تب کالے سروالے لوگ گانے لگتے ہیں،

تمام سرزمینیں اپنے 'اِلُولَما'[5] گیت سہلانے انداز میں گاتے ہیں،

ملکہ حرب! سِن کی عظیم بیٹی[6]!

کنواری اِنّنا، میں تیرے شایانِ شان تیری تمجید کروں گا۔

○○

اِنّنا کا غضب

سومیری ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ اِنّنا دیوی کے غیض و غضب سے نہ صرف انسانوں

---

۴ بادشاہ اُتو:۔ سورج دیوتا کا نام۔

۵ "اِلُولَما":۔ ایک طرح کا نغمہ۔

۶ سِن کی عظیم بیٹی:۔ اِنّنا چاند دیوتا سِن کی بیٹی تھی۔ چاند دیوتا کا سومیری نام 'ننّا' اور سامی نام 'سِن' تھا۔

اور کم تر درجے کے سومیری دیوی، دیوتاؤں کو ہی پریشانیاں، خوف و دہشت اور تکالیف اٹھانا پڑتی تھیں بلکہ ان سے برترین معبود اُنو (ان)، اُن لِل اور اُن کی بھی پریشان ہو جاتے تھے

ایک دلچسپ سومیری اسطورہ سے پتہ چلتا ہے کہ اِنّا کی غضبناکیوں کے پیش نظر بالآخر عقل و دانش کے دیوتا اِن کی نے اس کی آتشِ غضب کے بارے میں چارہ جوئی کا فیصلہ کیا اور اسے ایک مفید ترکیب سوجھی۔ اسطورہ کے خالق شاعر نے اپنی اس نظم کا آغاز اِنّا سے خطاب کرتے ہوئے یوں کیا ہے :۔

"تیرے دِل نے کیا کیا ہے؟
تو کس طرح آسمان کو اور زمین کو اذیت پہنچاتی ہے!
مقدس کا ہتہ تیرے دل نے کیا کیا ہے؟
تو کس طرح آسمان کو اور زمین کو اذیت پہنچاتی ہے!
تیرے غضبناک دل نے کیا کیا ہے؟
تو کس طرح آسمان کو اور زمین کو اذیت پہنچاتی ہے!
تیرے سیلابی پانی کی طرح غضبناک دل نے کیا کیا ہے؟
تو کس طرح آسمان کو اور زمین کو اذیت پہنچاتی ہے!

اسطورہ کے مطابق جب اِن کی دیوتا نے یہ فریاد سنی تو اس نے خود سے مشورہ کیا پھر اس (اِن کی) نے مندر کا ایک مُغنّی پیدا کیا اور اسے مختلف قسم کے گیتوں، دعاؤں اور نوحوں کا انچارج بنایا۔ اِن کی نے اسے ایک دف اور ڈنکا بھی دیا۔ اس کے بعد اِن کی دیوتا نے اِنّا کے پاس اپنا ایک قاصد بھیجا۔ قاصد نے دیوی سے گذارش کی کہ وہ پُرسکون ہو کر اپنے تخت پر بیٹھے۔ اس "گالا"[۱] مغنی نے اِنّا کو مختلف نغمے سنا کر اسے خوش کیا۔ اِن

۱۔ مندروں کے یہ مغنی گالا کہلاتے تھے۔

گیتوں سے اِنّنا کی طبیعت کو قدرے قرار ملا۔

نغمۂ شادابی

(اِنّنا اور شُولگی)

"شُولگی" (شُول گی) سومیری شہر اُر کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲/۲۰۰۴ ق م) کا دوسرا بادشاہ تھا۔ اس نے ۲۰۹۴ ق م سے لیکر ۲۰۹۰ ق م تک حکومت کی اور سومیری حکمران کی حیثیت سے اس نے انتہائی نمایاں کارنامے انجام دیئے وہ بہت ہی ذہین، فعال، سرگرم حوصلہ مند اور اپنے کام سے مکمل لگن رکھنے والا فرمانروا تھا۔۔۔۔۔۔ سومیریوں کے خیال میں وہ انتہائی کامیاب تاجدار اس لئے تھا کہ سومیر کے سارے دیوتا اس کے پشت پناہ تھے اور اس کی پوری حمایت کرتے تھے۔ اس کی کامرانیوں کی سب سے اہم اور خاص وجہ یہ تھی کہ وہ اِنّنا دیوی کا "محبوب شوہر" تھا یعنی "مقدس شادی" کی مذہبی رسم جب ادا کی جاتی تھی تو "شولگی" رسمی طور پر، زرخیزی کے دیوتا "دُمُوزی" کی حیثیت سے، اِنّنا کا شوہر بنتا تھا اس رسم میں اِنّنا دیوی کی نمائندگی مندر کی مہا پجارن یا مہا دیو داسی کرتی تھی۔ اس سلسلے میں تفصیل عشقیہ شاعری کے باب میں آچکی ہے۔۔۔۔ ایک نوحہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شُولگی کے ساتھ جنسی مقاربت کے بعد اِنّنا دیوی نے شُولگی کو لڑائی میں فتح بخشی اور اعلان کیا کہ شولگی تمام حقوق، شاہی اختیارات، اور شاہی نشان کا حامل بادشاہ ہے۔ یہ لوح نپور کی کھدائی کے دوران ملی تھی اور آجکل استنبول میوزیم (ترکی) میں ہے۔

سومیریوں کو اپنے ملک (عراق) میں ضرورت سب سے زیادہ اس بات کی تھی کہ ان کے میدان، کھیت، باغ اور تاکستان سرسبز و شاداب رہیں اور انہیں پانی برابر ملتا رہے۔ اس نظم سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ سومیریوں کی یہ بنیادی ضرورت یعنی آبپاشی

اِنَنّا دیوی نے 'شوُلگی' بادشاہ کو چاہنے والی کی حیثیت سے پوری کی۔

اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ غالباً اِنَنّا دیوی اور اس کے "بھائی" شوُلگی کے درمیان مکالمے پر مبنی تھی۔ بھائی سے مراد یہاں 'محبوب' یا 'عاشق' کے ہیں اور اس نظم میں شوُلگی کو دُموزی دیوتا کی تجسیم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، دُموزی دیوتا اِنَنّا کا محبوب اور شوہر تھا۔ مقدس شادی کی رسم کی ادائیگی کے وقت اِنَنّا دیوی کا کردار مندر کی مقدس مہادیو داسی ادا کرتی تھی اور دُموزی کا کردار بادشاہِ وقت ادا کرتا تھا اس طرح اِنَنّا دیوی اور شوُلگی محض رسماً میاں بیوی تھے۔

نظم کا آغاز اِنَنّا دیوی کی گفتگو سے ہوتا ہے اور لگتا ہے کہ پہلی سطر یا مصرعے سے لے کر نویں سطر یا مصرعے تک اِنَنّا نے نباتات کی یکسر معدومی کی شکایت کی ہے کہ کسی طرح کا کوئی سبزہ روئے زمین پر نہیں ہے اس ابتدائی ٹکڑے کے اصل یا صحیح معنی جاننا بہت مشکل ہیں، کیونکہ پہلے مصرعے کے ایک اہم لفظ 'مُل' (حُول) اور پانچویں مصرعے کے ایک اہم لفظ "نُوموادِی رِی رِی" کے معنی واضح نہیں اور باقی مصرعوں یا سطور کی عبارت خاصی ضائع ہو چکی ہے۔ ۱۰ویں سطر سے لے کر ۲۳ ویں سطر کی رو سے شوُلگی اِنَنّا سے درخواست کرتا ہے کہ اِنَنّا اس کے ساتھ اس کے چھوٹے بڑے کھیتوں میں چلے۔ مقصد غالباً یہ تھا کہ اِنَنّا کسی نہ کسی طریقے سے کھیتوں کو سرسبز کرنے اور بار آور بنانے میں مدد دے گی ــــــ اس کے بعد کچھ مصرعے ضائع ہو چکے ہیں لیکن ان ضائع شدہ مصرعوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں تھی۔ یہ ضائع شدہ عبارت شوُلگی کی گفتگو کی بس آخری چند سطور اور اِنَنّا کے جواب کی کچھ سطور یا مصرعوں پر مبنی رہی ہو گی ــــــ بہر حال ضائع شدہ اس عبارت کے بعد پھر اِنَنّا کا جواب رقم ہے۔ اپنے خطاب کے آخر میں وہ کسان کو حکم دیتی ہے کہ شوُلگی کے کھیتوں میں ہل چلائے، شوُلگی 'سُدوگ تخفے' کی صورت میں فصل کی پیداوار دے گا جس کسان کو اِنَنّا دیوی نے ہل چلانے کا حکم دیا تھا وہ غالباً "اَن کِم دُو" نامی تھا جس کا ذکر اِنَنّا

کی شادی سے متعلق ایک خوبصورت اسطورہ "چرواہا اور کسان" میں آیا ہے یہ اسطورہ اس کتاب کے باب "اساطیر" میں شامل ہے، اس اساطیری کہانی کی رو سے اِنّنا دُوموزی (چرواہا) کی بجائے اِن کِم دُو نامی کسان سے شادی کرنا چاہتی تھی ـــــــــ باقیماندہ حمد اِننّا سے شُولگی کی ان التجاؤں پر مبنی ہے کہ وہ (اِننّا) اس کے باغوں اور تاکستانوں میں بھی اس کے ساتھ چلے اسے توقع تھی کہ اِننّا اس کے باغوں اور تاکستانوں کو بھی اسی طرح حاصل خیز اور بار آور بنائے گی جیسے اس کے کھیتوں کو بنایا تھا۔

یہ نظم اس طرح ہے :-

"..... نہیں .... ،

(میرے بھائی) ..... نہیں .... ،

شیر[1] .... نہیں .... ،

میرے محبوب ..... نہیں .... ،

خوبصورت ترین چہرے والے ..... نہیں ... ،

اس کی کھجوروں کے خوشے میرے ہاتھ میں نہیں رکھے گئے ،

اس کے اناج کی پُولیاں میرے لئے .... نہیں ہیں ،

اس کے ..... میرے لئے شیریں (نہیں ہیں) ،

اناج کھیتوں میں ..... نہیں .[2] .... "

○

"میری بہن میں تیرے ساتھ اپنے کھیت میں جاؤں گا[3] ،

---

[1] شیر :- اِننّا دیوی نے شُولگی بادشاہ کو "شیر" کہا ہے [2] اِننّا کی گفتگو یہاں ختم ہوئی۔
[3] یہاں سے سومیری بادشاہ شُولگی کی گفتگو شروع ہوتی ہے۔

میری حسین بہن میں تیرے ساتھ اپنے کھیت (میں جاؤں گا)'

(میں تیرے ساتھ اپنے) بڑے کھیت میں جاؤں گا'

(میں تیرے ساتھ اپنے) چھوٹے کھیت میں جاؤں گا'

میرے اگیتی پانی سے سیراب شدہ اپنے اگیتی اناج کے پاس ؎۴'

میرے پچھیتی پانی سے سیراب شدہ اپنے پچھیتی اناج کے پاس ؎۵'

کیا تو..... اس کے اناج.....'

کیا تو..... اس کی پولیاں.....'

(میری بہن) میں تیرے ساتھ اپنے کھیت میں جاؤں گا'

میری حسین بہن (میں تیرے ساتھ) اپنے کھیت میں جاؤں گا'

بڑے کھیت.....'

میرے چھوٹے کھیت میں.....'

.........'

........''

○

"........'

.....کی میں..... یہ بنجر ہو گئی ہے ؎۶.....

؎۴، ؎۵ ان دسطور کا زیادہ لفظی ترجمہ یوں ہے:۔

"میرے بالائی اناج کے پاس جس پر اس کا..... بالائی پانی ڈالا گیا'

میرے نچلے اناج کے پاس جس پر اس کا..... نچلا پانی ڈالا گیا"

؎۶ یہاں سے اننا کی گفتگو پھر شروع ہوتی ہے۔

انا ج کی پُولیوں ...... کی ہیں .... کھجور کا خوشہ .....،
.....کی ہیں ...... یہ بنجر ہو گئی ہے ،
.......اناج کی پولیوں ....کی ہیں.... کھجور کا خوشہ.....،
کسان ہل چلا ..... قائم کر،
...... دم تجھے سُدُدگ تجھے دے گا"

۱۰

"میری بہن میں تیرے ساتھ اپنے باغ میں جاؤں گا"[ص]
میری حسین بہن، میں تیرے ساتھ اپنے باغ میں جاؤں گا،
میری بہن میں تیرے ساتھ اپنے باغ میں جاؤں گا،
میری بہن کیا تو میرے باغ......،
کیا تو اِل دُگ، درخت .....،
میں تیرے ساتھ اپنے پھل دار باغ میں جاؤں گا،
میری بہن، میں تیرے ساتھ اپنے سیب کے درخت کے پاس جاؤں گا،
سیب کے درخت کا...... میرے ہاتھ میں ہو،
میری بہن میں تیرے ساتھ اپنے انار کے درخت کے پاس جاؤں گا،
میں وہاں، سہانا، شہد آگیں ..... لگاؤں گا،
میری بہن میں تیرے ساتھ اپنے باغ جاؤں گا،
حسین بہن میں تیرے ساتھ اپنے باغ میں جاؤں گا،
ثمردار باغ کے پودوں کی طرح ....،

ص ایک بار پھر "شول گی" کی گفتگو شروع ہوتی ہے

. . . . ،

گُگل کا ہُو . . . . ،

. . . . پودا ہیں وہاں لگاؤں گا ،

. . . . . . پودا ہیں وہاں لگاؤں گا ،

مویشی کا سبز چارہ محفوظ رکھنے کی تیری جگہ ہیں . . . . . تیرے لیے . . . . . ہیں . . . . . ،

میرا (میری) . . . . . ،

فراواں دل والی میری حسین بہن . . . . . . ،

میں کھجور کے خوشوں کا . . . . . . گا۔"

اِنّاؔ کی معصومیت

سومیریوں کی مقبول ترین معبودہ اِنّاؔ سے وابستہ حسن و عشق اور جنسی نظمیں اور اساطیر اتنی دستیاب ہوئی ہیں کہ وہ جنس کی علامت، مجسم جنس کی صورت میں سامنے آتی ہے اِن نظموں اور اساطیر کی موجودگی میں خیال بھی نہیں ہو سکتا تھا کہ وہ جنسی معاملات میں معصوم بھی ہو سکتی ہے۔

مگر ایک ایسی لوح کا انکشاف ہوا ہے جس سے جنس کے باب میں اِنّاؔ کی معصومیت کا پتہ چلتا ہے اور اِنّاؔ کے کردار کی یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو اس سے پہلے کبھی سامنے نہیں آئی تھی۔ اس لوح پر دراصل سورج دیوتا 'اُتوُ' کی شان میں دو حمدیں رقم ہیں۔ 'اُتوُ'، اِنّاؔ کا بھائی تھا اور یہ دونوں بہن بھائی چاند دیوتا نَنّا (سامی نام سِن) کی اولاد تھے۔

اس لوح پر مرقوم منظوم عبارت کا ایک ٹکڑا اساطیری نوعیت کا ہے اور یہ ٹکڑا لوح کی آخری پینتیس سطور یا مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اس کے ابتدائی بیانیہ حصے میں بتایا گیا ہے

کہ سورج دیوتا اُتُو نے مشرق میں واقع اپنے ارضی مسکن "صنوبری پہاڑ" سے بہت دور ایک شراب خانے میں اپنے اور اپنی بہن اِنّنا کے لیے شراب کا انتظام کیا۔ نظم میں یہ نہیں بتایا گیا کہ 'اُتُو' شراب خانے میں اپنی بہن کے ساتھ شراب کیوں پی رہا تھا، تاہم ابتدائی بیان کے بعد اِنّنا کے جواب سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ اُتُو، اِنّنا کے ساتھ مباشرت کی کوشش میں تھا

بہرحال اِنّنا اپنے جواب میں 'اُتُو' کے سامنے عذر پیش کرتے ہوئے کہتی ہے کہ وہ اس کے ساتھ "صنوبری پہاڑ" تک تو بے شک جانا پسند کرے گی مگر وہ جنسی فعل سے قطعاً ناآشنا ہے۔ اس نے اپنے بھائی 'اُتُو' سے یہ بھی کہا کہ جب وہ دونوں پہاڑ کی خوشبودار جڑی بوٹیاں اور صنوبر کھالیں تو وہ اسے روکے گا نہیں بلکہ وہ اس (اِنّنا) کو واپس اس کے گھر بھیج دے کیونکہ وہ بہرحال ایک دردمند اور رحم دل دیوتا ہے، بے گھروں اور ادھر ادھر مارے مارے پھرنے والوں یتیموں اور بیواؤں کی حفاظت کرتا ہے، انہیں بچاتا ہے۔

کم از کم میں اس نظم کو انتہائی اہم اور خوش آئند سمجھتا ہوں کہ اس سے اِنّنا کے بارے میں یہ تاثر زائل ہوتا ہے کہ وہ محض جنس زدہ تھی، پاکیزگی اور معصومیت کا اس کے ہاں گزر نہیں تھا۔

اِنّنا کی معصومیت اور پاکیزگی سے متعلق یہ منظوم ٹکڑا اس طرح ہے:۔

"اُتُو نے مے خانے میں شراب مہیا کی،
دلیر اُتُو نے مے خانے میں شراب مہیا کی۔
میرے بھائی، بارعب بادشاہ،
میں تیرے ساتھ سوار ہو کر پہاڑ پر جاؤں گی،
شاہِ فلک، بارعب بادشاہ،
میں تیرے ساتھ سوار ہو کر پہاڑ پر جاؤں گی،
خوشبودار جڑی بوٹیوں کے پہاڑ پر،

صنوبروں کے پہاڑ پر — پہاڑ پر،

صنوبروں کے پہاڑ پر،

حاشور[1] صنوبروں کے پہاڑ پر — پہاڑ پر،

چاندی کے پہاڑ پر،

لاجورد کے پہاڑ پر — پہاڑ پر،

اس پہاڑ پر جہاں فرحت بخش پودے اگتے ہیں — پہاڑ پر،

جہاں تیز رو دریا ہے، جس کے پانی دھرتی سے پھوٹتے ہیں[2]

○

میں عورتوں سے متعلق مباشرت سے ناآشنا ہوں،

میں عورتوں سے متعلق بوسوں سے ناآشنا ہوں۔

پہاڑ پر — جو کچھ وہاں ہے، ہم کھائیں،

پہاڑ کی چوٹی پر — جو کچھ وہاں ہے، ہم کھائیں،

خوشبودار جڑی بوٹیوں کے پہاڑ پر، صنوبروں کے پہاڑ پر،

صنوبروں کے پہاڑ پر، حاشور صنوبروں کے پہاڑ پر،

پہاڑ پر — جو کچھ وہاں ہے، ہم کھائیں۔

○

خوشبودار جڑی بوٹیاں کھانے کے بعد، صنوبر کھانے کے بعد،

میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں تھام لینا، مجھے زبالَم[3] میں اپنے گھر واپس بھیج دینا

ص[1] حاشور صنوبر: معلوم نہیں یہ کس قسم کا صنوبر تھا۔ ص[2] اس کے بعد پانچ سطریں یا مصرعے ناقابلِ فہم ہیں ص[3] زَبالَم: اِنّنا دیوی کے معبد کئی شہروں میں تھے ایک معبد زَبالَم نامی شہر میں بھی تھا۔ اس مصرعے میں گھر سے مراد اِنّنا کے مندر سے ہے۔

مجھے اپنی ماں کے پاس واپس بھیج دینا، میری ماں ننِ گل کے پاس،
مجھے اپنی خوشدامن کے پاس واپس بھیج دینا، ننِ سُن مہؔ کے پاس؛
مجھے اپنی نند کے پاس واپس بھیج دینا، گشتی ننؔا کے پاس۔

○

گمراہ کا، بے گھر کا،
بے گھر کا، گمراہ کا،
'اتُو' تو ان کی ماں ہے، تو ان کا باپ ہے،
'اتُو' — یتیم — اتُو — بیوہ،
'اتُو' یتیم تجھے اپنا جان کر دیکھتا ہے،
'اتُو' تو بیواؤں کی ماؤں کی طرح ان کی مدد کرتا ہے۔"

دُوموزی کے لئے اِننا کا گیت

سومیری ادب کی رو سے اِننا دیوی کے شوہر دُوموزی کی موت میں اختلاف ہے مثلاً "اِننا کا سفرِ ظلمات" اسطورہ کی رو سے اس کی موت کا باعث وہ خود تھی یہ اسطورہ زیرِ نظر کتاب کے صفحہ ۳۴۴ تا ۳۶۵ پر پڑھی جا سکتی ہے۔ اس کتاب میں شامل ایک اور اسطورہ "دُوموزی کی موت" (صفحہ ۳۶۵) سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ دُوموزی کی موت کا سبب اِننا ہی تھی، لیکن "اِننا اور بلولو" نامی اسطورہ کی رو سے خود اِننا کو بھی اپنے شوہر دُوموزی موت کے بارے میں سرے سے کچھ علم ہی نہیں تھا۔ 'بلولو' ایک بڑھیا تھی جو کینہ پرور اور بدطینت تھی دُوموزی کی موت میدان میں اسی بڑھیا کی وجہ سے ہوئی تھی اِننا کو جب یہ پتہ چلا تو اس نے غضب ناک ہو کر بڑھیا کو انتقاماً ہلاک کر دیا اور اس کی لاش کو پانی کی مشک بنا دیا تاکہ اس

میں ٹھنڈا پانی بھر کر میدانوں میں گھومنے والوں کو تازہ دم کیا جایا کرے۔ اس طرح اِننّا کے
شوہر دُموزی کی (آخری) آرامگاہ کو خوشگوار بنایا جاتے۔ ایک دن جب وہ دُموزی کی بھیڑوں
کے باڑے کو دیکھنے آئی تو اسے بتایا گیا کہ دُموزی تو مر چکا ہے۔ اور ایک شخص جو چرواہا نہیں
تھا، اِنّنا کی منتشر بھیڑوں کو اکٹھا کر کے واپس لا رہا ہے۔ اس اسطورہ کے خالق شاعر کیمطابق
اسی وقت اور وہیں اِننّا نے اپنے متوفی شوہر کے لئے ایک نغمہ تخلیق کیا:۔

"ملکہ نے اپنے شوہر کے لئے ایک گیت تخلیق کیا، اس کے لئے گیت تخلیق کیا،
مقدس اِننّا نے دُموزی کے لئے ایک گیت تخلیق کیا، اس کے لئے ایک گیت تخلیق کیا۔
"ہائے! تو جو لیٹا ہوا ہے، ہائے چرواہے جو لیٹا ہوا ہے، تو ان کی نگرانی کرتا تھا،
سورج کے ساتھ اٹھ کر، تو ان کی نگرانی کرتا تھا،
رات کو لیٹ کر، تو میری بھیڑوں کی نگرانی کرتا تھا۔"

○○

مقدس شادی اور اِننّا

سومیر میں 'مقدس شادی' کی رسم ادا کی جاتی تھی۔ اس رسم میں اِننّا اور اس کے محبوب
چرواہے بادشاہ دُموزی (دیوتا) کا جنسی ملاپ منایا جاتا تھا۔ رسم میں مندر کی مہا پجارن اِننّا
دیوی اور بادشاہِ وقت دُموزی دیوتا کا کردار ادا کرتا تھا۔ مذہبی رہنما اور شاعروں کا عقیدہ
تھا کہ اس رسوماتی شادی کی ادائیگی کے نتیجے میں پھلیوں وغیرہ کی فصل بھر پور ہو گی، یہ
چیزیں سومیریوں کی اہم اور بنیادی خوراک تھی۔
اِننّا اور دُموزی کے بارے میں ایک ایسی نظم ملی ہے جس میں اس مذکورہ بالا عقیدے

۱، ۲، ۳ تو، چرواہا، تو:۔ دُموزی سے مراد ہے۔

کے بارے میں بات کی گئی ہے۔ یہاں نظم کا ایک حصّہ دیا جا رہا ہے۔ یہ حصّہ اِنّا دیوی نے گایا:۔

"اُس نے مجھے اندر داخل کیا، اس نے مجھے اندر داخل کیا،
میرے بھائی[۱] نے مجھے اپنے باغ میں داخل کیا۔
دُوموزی نے مجھے اپنے باغ میں داخل کیا،
وہ مجھے اپنے ساتھ ایک اونچے کنج میں لے گیا،

○

"میں ثابت قدمی سے سیب کے ایک درخت کے نزدیک گھٹنوں کے بل بیٹھ گئی،
میرا بھائی گاتا ہوا آتا ہے،
دُوموزی بادشاہ میرے پاس آتا ہے،
وہ شاہ بلوط کے سرخی مائل پتوں میں سے آتا ہے،
..... دوپہر کی گرمی سے وہ میرے پاس آتا ہے،
میں نے اُس کے سامنے اپنے رحم[۲] سے پھلیاں نکالیں،
میں نے اُس کے سامنے پھلیاں تخلیق کیں، میں نے اس کے سامنے پھلیاں پیدا کیں،
میں نے اُس کے سامنے اناج پیدا کئے، میں نے اس کے سامنے اناج پیدا کئے"۔

○○

بدقسمت دُوموزی

اِنّا دیوی کا محبوب اور شوہر پودوں کا چرواہا دیوتا دُوموزی تھا۔ کچھ سومیری ادبی تخلیقات میں اسے اِنسان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور اِنّا دیوی اس سے محبت

---

[۱] بھائی:۔ اِنّا نے اپنے شوہر دُوموزی کو بھائی کہا ہے۔ متعدد سومیری عبارتوں میں دُوموزی کو اِنّا کا بھائی لکھا گیا ہے۔ [۲] رِحم:۔ بچہ دانی۔

کرتی ہے اور وہ اِنّنا سے ۔ دونوں جنسی تعلقات بھی قائم کرتے ہیں۔ ان کی شادی بھی ہو جاتی ہے مگر اس مثالی شادی میں ایک مہلک رکاوٹ بھی تھی۔ اِنّنا کو تو معلوم تھا کہ اس کا انجام بہت برا ہو گا مگر اس نے دُموزی کو اس سے آگاہ نہیں کیا تھا۔ آسمانی قانون یہ تھا کہ کوئی بھی انسان دیوی سے محبت نہیں کر سکتا اور اگر کرے گا تو اس کی سزا موت ہے۔ چنانچہ دُموزی کے انجام سے باخبر رہتے ہوئے اس نے غم آگیں سے لہجے میں ایک نظم تخلیق کی :۔

"تو نے اپنا دایاں ہاتھ میرے بدن پر رکھا،
تو اپنے بائیں ہاتھ سے میرے سر کو تھپتھپایا،
تو نے اپنا منہ میرے منہ سے چھوا،
تو نے میرے لب اپنے سر کے ساتھ دبلئے،
اس لئے تو بدقسمت ہے"

دُموزی کے نوحے

سومیری اور بابلی شاعروں نے دُموزی دیوتا کی موت کے سلسلے میں کچھ ایسے نوحے تخلیق کیے جو اس کی بیوی اِنّنا دیوی کی زبان سے کہلوائے گئے ہیں حالانکہ دُموزی کی موت کا سبب خود اِنّنا ہی تھی۔ اِنّنا کی طرف سے اَدا کردہ یہ نوحے مختلف شہروں میں عزا داری کی مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے۔

کوئی شبہ نہیں کہ دُموزی کے لئے تخلیق کئے جانے والے نوحوں پر گہرے غم اور ترس کھانے کی واضح طور پر چھاپ نظر آتی ہے۔ ان نوحوں میں شعر کا پہلا یا آخری حصّہ بار بار دوہرایا جاتا ہے اور لبا اوقات چند مقررہ اشعار کے بعد پہلا شعر پھر دوہرا دیا جاتا ہے۔

یہاں دوموزی دیوتا کے لئے دو نوحے شامل کئے جا رہے ہیں —— پہلے نوحے میں

سومیری شاعر نے اِننا دیوی کے رنج والم اور مایوسی کو پُراثر انداز میں بیان کیا ہے۔ اس نوحے کے ایک معین پہلے حصّے میں دُوموزی کی موت سے دکھی اور اداس اِننا (دیوی) کا حال بیان کیا گیا ہے، وہ دُوموزی کی گمشدگی پر روتی ہے ——— اس کے لئے یوں روتی ہے جیسے ماں اپنے بیٹے کے لئے، چاہنے والی عورت اپنے محبوب کے لئے، دلہن اپنے دولہا کے لئے اور بیوی اپنے شوہر کے لئے۔ اسی لئے اس نوحے میں گم گشتہ دیوتا دُوموزی کو کبھی بیٹا اور محبوب اور کبھی دولہا اور خاوند کہا گیا ہے ——— نظم کے دوسرے مختصر حصّے میں شاعر نے "عالمِ ظلمات" کے شیطانوں کے ہاتھوں دُوموزی کے المناک انجام کو بڑے اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

دوموزی کا نوحہ

اِننا اپنے شوہر کے لئے بار بار روتی ہے،
ملکہ اِننا اپنے شوہر کے لئے بار بار روتی ہے،
زَبالَم[1] کی ملکہ اپنے شوہر کے لئے بار بار روتی ہے،
افسوس ہے شوہر پر! افسوس ہے بیٹے پر،
افسوس ہے گھر پر! افسوس ہے شہر پر،
اس کے شوہر پر جو قتل کر دیا گیا، اس کے بیٹے پر جو قتل کر دیا گیا،
اس کے شوہر پر جسے اُرُک[2] میں قید کر لیا گیا،
جو اُرُک میں، کُلاب[3] میں قتل کر دیا گیا،

---

[1] زَبالَم:۔ سومیری شہر اُمّہ کے قریب شمال میں واقع ایک شہر۔ زَبالَم میں اِننا دیوی کا ایک مندر تھا۔ یہاں زَبالَم کی ملکہ اِننا دیوی کو کہا گیا ہے۔ [2] اُرُک:۔ عراق (سومیر) کا ایک عظیم الشان شہر۔
[3] کُلاب:۔ اُرُک شہر کے مضافاتی علاقے کا نام

جو لوٹ کر نہیں آیا کہ اُرِیدُو[4] کے حمام میں غسل کرے،

جو لوٹ کر نہیں آیا کہ اسی تن میں صابن سے نہلائے،

جو لوٹ کر نہیں آیا کہ اپنی ماں کی طرح اِنّنا کی ماں کے ساتھ معاملہ کرے،

جو لوٹ کر نہیں آیا کہ شہر کی بیٹیوں کے ساتھ کیے ہوئے عہد کو پورا کرے،

جو لوٹ کر نہیں آیا کہ نوجوانوں کے ساتھ معاملہ کرے،

جو لوٹ کر نہیں آیا کہ کُرگرّا[5] (اور) .....) اور ..... کے درمیان تلوار کے ساتھ حکم لگائے۔

○

اِنّنا اپنے نوجوان دولہا پر نوحہ کناں ہے!

"میرا شوہر چلا گیا، میرا اچھا شوہر،

میرا بیٹا چلا گیا، میرا اچھا بیٹا،

میرا شوہر اگنے والی چیزوں کے درمیان چلا گیا،

میرا شوہر کھانے کی تلاش میں چلا گیا اور نباتات تک پہنچ گیا۔

میرا شوہر کھانے کی تلاش میں چلا گیا، پانیوں تک پہنچ گیا۔

میرے خاوند نے شہر سے ہجرت کی مانند ..... اسے ہاتھوں نے توڑ پھوڑ دیا،

نیک (چلن) نے شہر سے ہجرت کی مانند ..... اسے ہاتھوں نے توڑ پھوڑ دیا۔"

اس کے بعد شاعر نے محاصرے کی تفصیل بیان کی ہے۔ یہ محاصرہ عالم ظلمات کے شیاطین اور عفریتوں نے بھیڑوں کے باڑے میں دُوموزی کا کیا ہوا تھا۔ اس تفصیل کے مطابق عالم ظلمات (اسفل) کے عفریتوں "گالا" کی تعداد سات تھی۔ دُوموزی باڑے میں

---

[4] اُرِیدُو :۔ سومیر (جنوبی عراق) کا ایک قدیم ترین شہر، یہاں کا مربی اور سرپرست دیوتا اَن کی تھا

[5] کُرگرّا :۔ اِنّنا دیوی کا لاجنس عقیدت مند۔

سو بابڑا تھا کہ "گالا" (سات عفریتوں) نے اسے گھیر لیا تھا. چھ عفریت (گالا) باڑے کو تہس نہس کرنے کے لئے ایک دوسرے کے پیچھے آکر باڑے میں داخل ہو گئے اور باڑے کو مٹی کا ڈھیر بنا کر رکھ دیا. اس نوحے کے مطابق ساتویں عفریت نے دُموزی کو اس کی جھوٹ موٹ کی نیند سے جگایا تاکہ اسے بتا دیا جائے کہ اسے ہر طرف سے گھیر لیا گیا ہے گویا اس پر قابو پایا جا چکا ہے چنانچہ ضروری ہے کہ وہ (دُموزی) اٹھے اور ان کے ساتھ عالم اسفل کو چلے. دُموزی نے سورج دیوتا "اُتُو" سے مدد کی درخواست کی لیکن بے فائدہ. آخر کار عالم ظلمات کے "عفریت" (گالا) دُموزی کو فیصلہ کن حربہ سے اپنے قبضے میں کر لیتے ہیں اور وہ اسے قیدی بنا کر عالم سفلی میں لے جاتے ہیں.

دُموزی کا نوحہ

دُموزی دیوتا کے لئے اِنَنّا دیوی کی زبان سے اُدا کردہ دوسرا نوحہ یوں ہے :-

"نوحہ کناں، نوحہ کناں، میرا دل میدان کی طرف گیا،

بے شک میں ای. اَنّا کے مندر کی سربراہ ہوں، جو دشمن کے علاقے تباہ کرتی ہے،

بے شک میں ..... کی ماں ہوں،

بے شک میں گشتی نَنّا..... کی ماں ہوں.

نوحہ کناں، نوحہ کناں، میرا دل میدان کی طرف گیا،

نوجوان کے میدان کی طرف گیا،

دُموزی کے مکان کی طرف گیا،

عالم سفلی کی طرف گیا جو چرواہے کا وطن ہے.

صلہ میدان :- عراق کے اسکالر ڈاکٹر فاضل عبدالواحد علی کے خیال میں "میدان" سے مراد یہاں "عالم اسفل" (عالم ظلمات) سے ہے.

نوحہ کناں، نوحہ کناں، میرا دل میدان کی طرف گیا،
اس جگہ کی طرف گیا جہاں نوجوان کو باندھا گیا،
اس جگہ کی طرف گیا جہاں دُموزی پر باڑھ لگا دی گئی،
اس جگہ کی طرف گیا جہاں بھیڑ نے مجھے میمنہ عطا کیا۔
نوحہ کناں، نوحہ کناں، میرا دل میدان کی طرف گیا،
اس جگہ کی طرف گیا جہاں بکری نے مجھے اپنا بچہ عطا کیا،
اس جگہ کے معبود کی طرف (دودھ والا، اس مکان کی طرف) جہاں ماں نے... گدھ کو گھیر لیا۔
نوحہ کناں، نوحہ کناں، میرا دل میدان کی طرف گیا۔"

○○

نِنی سِنّا کی حمد

نِنی سِنّا اِسن نامی شہر کی سرپرست دیوی تھی۔ وہ آسمان کے دیوتا اَنو (ان) کی بیٹی تھی اور خوابوں کی تعبیر بھی بتایا کرتی تھی۔ اس کا شمار سومیریوں کی "نوحہ کناں" یا "گریاں" دیویوں میں کیا جاتا تھا، وہ دواؤں اور شفا کی دیوی بھی تھی۔ "نوحہ کناں" دیویوں کے بارے میں "بیٹے کا نوحہ" میں تفصیل دی گئی ہے۔

کریمر نے اس دیوی کا نام نِنی سِنّا، لکھا ہے مگر مارک ای۔ کوہن (COHEN) نے اپنے انتہائی اہم اور عرق ریزی سے لکھے ہوئے طویل مضمون THE INCANTATION - HYMN : INCATATION OR HYMN؟" میں اس دیوی کا نام "نن اِن سینا" لکھا ہے۔ یہ حمد میں نے کوہن کے ہی اس مضمون سے لی ہے جو "جرنل آف دی امریکن اورینٹیل سوسائٹی" جلد نمبر ۹۵ میں شامل ہے۔ کوہن نے اپنے اس فاضلانہ اور محققانہ مضمون میں چاند دیوتا ننا، نن اُرتا دیوتا، نِنی سِنّا دیوی، نِسابہ دیوی اور اِننا دیوی کی

متعدد حمدیں اصل سومیری زبان سے انگریزی میں ترجمہ کر کے شامل کی ہیں۔

یہ خاص قسم کی حمدیں تھیں جنہیں سومیری اپنی زبان میں "شِر نام شوب" (سِر نَم سُب) کہتے تھے ان کا رنگ عام حمدوں سے مختلف ہوتا تھا نِنی سنا کی یہ حمد اس طرح ہے:-

"بہترین تیلوں[1] سے نرم کی ہوئی،
بہترین تیلوں سے نرم کی ہوئی،
بہترین تیل اس (نِنی سِنا) کے لئے لائے جائیں!
تاکہ بہترین تیلوں سے اس (نِنی سِنا) کو ملائم کیا جائے[2]
اس (نِنی سِنا) کے لئے بہتا ہوا تیل لایا جائے!
میری خوبصورت ..... (کے لئے)
میری خاتون، گَشن اَن سِر سِر، اماؔ گُو گُو گُو، کے لئے،
شراب میں خوشدلی کے ساتھ بیٹھی ہوئی خاتون کے لئے[3]،
شراب میں بیٹھی ہوئی اِسِن[4] کی خاتون کے لئے،
آسمان میں شعلہ فشاں[5] آگ (کے لئے)
ابابیلوں کی طرح نہاتی ہوئی میری خاتون (کے لئے)
صنوبر کا تیل (اور) صنوبر کے درختوں .... کا تیل،

---

[1] تیلوں:- اصل سومیری عبارت میں تیل کے لئے جمع کا صیغہ آیا ہے، یعنی متعدد اقسام کے تیل۔
[2] غسل سے پہلے نِنی سِنا دیوی کے بدن پر مل کر اسے ملائم کیا جائے۔
[3] یعنی نِنی سِنا دیوی مے شراب سے غسل کر رہی ہے۔
[4] سومیر کا ایک شہر، نِنی سِنا اس شہر کی مربّی دیوی تھی۔ [5] شعلہ فشاں آگ:- نِنی سنا دیوی کو آسمان کی شعلہ فشاں آگ، آسمان پر بھڑکتی ہوئی آگ کہا گیا ہے۔

صنوبر کا تیل، دیوتاؤں کی محبوب خوشبو[6]،

'کنک نُو' درخت کی خوشبو (اور).....

پاک گائے کی چربی (اور) گائے کا دودھ[7]،

(اور) مویشیوں کے پاک باڑے سے گھی لایا جائے اور،

بھیڑوں کے..... باڑے سے دودھ لایا جائے،

جو..... کی طرح آسمانوں کی گہرائیوں تک.....

نی کپ تو کے تیل (اور) سفید صنوبر کے تیل کے پُرشور چھینٹے پڑیں!

وہ (ننی ستّا) صنوبروں کا تیل اپنی گردن پر بہائے[8]!

اس (ننی ستّا) کی چھاتی سفید صنوبر کے تیل میں!

اس کی آنکھوں پر تیل! اس کے لئے بہترین تیل چھڑکا جائے!

اس کی گردن صنوبروں کے تیل میں رواں دواں رہے!

اس کے نشانہ کئے ہوئے نیچے کے بالوں اور اوپر کے بالوں پہ بہترین تیل چھڑکے جائیں![9]

---

[6] اس سطر کا ایک اور ترجمہ: "صنوبر کی خوشبو دیوتاؤں کی خوشبو ہے"۔ [7] اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "جب تو نے مقدس گائے کی چربی (اور) گائے کا دودھ پی لیا ہو"۔ [8] یعنی ننی ستّا دیوی نہاتے وقت صنوبر کا تیل استعمال کرے۔ [9] یہ واضح نہیں ہے کہ 'نیچے کے بالوں' سے سومیری شاعر کی مراد بدن کے 'نچلے حصے' (زیر ناف؟) کے بالوں اور 'اوپر کے بالوں' سے مراد سر کے بالوں سے ہے۔ یا پھر 'نیچے کے بالوں' (سِگ اُر) اور 'اوپر کے بالوں' (سِگ پا) کی اصطلاحیں استعمال کر کے شاعر نے جسم کے ایک ہی کسی خاص حصے کے بالوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور اسی حصے کے بالوں کے اوپر کے حصے اور نیچے کے حصے سے مراد لی ہے۔ مثلاً وہ سر کے بالوں کے اوپر اور نیچے کے حصے ہو سکتے ہیں۔ متعلقہ مصرعے میں 'نیچے کے بالوں' اصل سومیری لفظ یا اصطلاح 'سِگ اُر' اور 'اوپر کے بالوں'

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اس کی (دل کشی کے ساتھ) خم کھائی ہوئی روشن گردن،
کے پچھلے حصے پر بہترین نیل چھڑکے جائیں۔
(ننی ستا) کے ہاتھ اور پاؤں اور رانوں کے اندرونی حصے،
بہترین نیلاوں سے دھوئے جائیں!
اس (ننی ستا) کے اعضا اور اس کے بے عیب خد و خال نیل میں رہیں!
عورت اس گملے کی طرح نیل ٹپکائے جو (گملے)،
پائیوں کے ساتھ کھڑی (پانی ٹپکاتی ہے)!

تعلیم

میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کی اوّلین مہذب اور حیرت انگیز سومیری قوم کے بارے میں آج سب کو کچھ نہ کچھ جاننا چاہیئے، انہیں جاننے کا مطلب علم و ادب اور سائنس کو جاننا ہے، خود کو جاننا ہے، چنانچہ کچھ علم دوست حضرات میرے خیال میں یہ جاننے میں بھی یقیناً دلچسپی لیں گے کہ سومیریوں کے بچوں خصوصاً ولی عہد شاہزادوں کی تعلیم و تربیت کیسے ہوتی تھی اور وہ علم و تحریر کے کس معیار تک پہنچ جاتے تھے۔ اس سلسلے میں ایک سومیری حمد سے مدد ملتی ہے۔ اس حمد کے ایک مختصر سے مگر بہت اہم ٹکڑے سے نو عمر شادوں کی تعلیمی،

کے لئے 'سگ پا' استعمال ہوئی ہے۔ چونکہ متعلقہ عبارت میں 'ننی ستا' دیوی کے نیچے کے بالوں اور اوپر کے بالوں کے لئے اور کوئی واضح حوالہ یا اصطلاح نہیں آئی ہے اس لئے گمان اغلب یہی ہے کہ یہ دونوں اصطلاحیں یعنی 'نیچے کے بال' اور (سگ اُر) اور 'اوپر کے بال' (سگ پا) بدن کے کسی خاص ایک حصے کے لئے نہیں بلکہ پورے بدن یعنی زیرِ ناف کے بالوں اور سر کے بالوں کے لئے آئی ہیں۔

وتدریسی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ صرف آٹھ سطور پر مبنی اس منظوم ٹکڑے کو پروفیسر کریمر نے انتہائی معلوماتی اور تہذیبی لحاظ سے انمول قرار دیا ہے۔

حمد کے متعلقہ ٹکڑے میں سومیری کی شہری ریاست "اُر" کا سومیری بادشاہ شُولگی (۲۰۹۴ ق م تا ۲۰۴۷ ق م) اپنی تعلیم کے بارے میں یوں بتایا ہے :۔

" لڑکپن میں ایک ای۔ڈُبا[1] تھا، جہاں،
مَیں نے سومیرا اور اکادکی الواح پر فن تحریر سیکھا،
مٹی پر کوئی لڑکا میرے جیسا نہیں لکھ سکتا تھا،
مجھے فن تحریر کی فاضلانہ جگہوں پر تعلیم دی گئی،
میں تفریق، جمع، گنتی اور حساب میں طاق ہو گیا،
حسین نِنِسب[3] گَل، ندابا[4] دیوی نے۔۔۔۔
مجھے فیاضی کے ساتھ عقل و دانش سے نوازا،
میں سبک دست منشی ہوں جس کے لئے کوئی رکاوٹ نہیں۔"

اگر اس پوری حمد کے بارے میں ہم یہ مان لیں کہ جو کچھ اس میں کہا گیا ہے وہ درست ہے تو پھر یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ بادشاہ شُولگی خود بھی اپنی مملکت میں سب سے زیادہ تعلیم یافتہ اور عالم فاضل اشخاص میں سے تھا۔

○○

---

[1] ای۔ڈُبا: سکول مدرسہ [2] مٹی: چکنی مٹی کی بنائی ہوئی لوح سے مراد ہے۔ گیلی مٹی کی انہی الواح پر سومیری عام طور پر اپنی تحریریں لکھتے تھے اور پھر انہیں پکا بھی لیا جاتا تھا۔

[3] نِنِسب گَل: علم و فن اور تحریر کی دیوی ندابا کا ایک وصفی نام۔

[4] ندابا: علم و فن اور تحریر کی دیوی۔

سومیری اُدب میں تمثال آفرینی ٗ

ہزاروں برس پہلے سومیری شاعروں نے اپنی شاعری میں تمثال آفرینی (امیجری IMAGERY) سے خوب اور خوبی سے کام لیا۔ ان کے ہاں تخیل اور تاثر کی کوئی کمی نہیں انہوں نے تشبیہات، استعاروں، تکرار اور متوازیت کے علاوہ ہم آہنگ ترجیع کا استعمال بھی عمدگی کے ساتھ کیا ـــــ بہرحال یہ بات یقیناً قابل ستائش ہے کہ چار اور ساڑھے چار ہزار برس پہلے عراق کے سومیری شاعروں نے تمثال آفرینی کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہوئے تشبیہات اور استعاروں کا استعمال بڑی ہی مہارت اور خوبی کے ساتھ کیا۔ یہاں میں ایک بات واضح کر دوں کہ تمثال آفرینی کے موضوع پر مبنی یہ حصّہ میں نے صرف پروفیسر سموئیل کریمر کے دو مضامین سے لیا ہے بلکہ ترجمہ کیا ہے جو ان کی کتاب "HISTORY BEGINS AT SUHER" (اضافہ شدہ نیا ایڈیشن) اور "جرنل آف دی امریکن اورینٹل سوسائٹی جلد ۸۹) میں شامل ہیں، تاہم متن میں ساتھ ساتھ ضروری وضاحتیں اور اور معلومات وغیرہ شامل کر کے اس مضمون کو زیادہ سے زیادہ قابل فہم بنانے کی کوشش ضرور کی ہے کیونکہ کریمر نے یہ مضامین اس طرح لکھے ہیں کہ صرف "ماہرین سومیریات" اور وہ لوگ ہی سمجھ سکتے ہیں جن کی سومیریوں کے ہر تہذیبی پہلو پر گہری نظر ہو اور ضروری معلومات ہوں۔

پروفیسر کریمر نے تو سومیری ادب میں تمثال آفرینی (امیجری) کو ادبیات عالم کی اولین مثالیں قرار دیا ہے۔ ان کے اس خیال سے کچھ اختلاف کی صورت تو خیر مصر کے ہرمی مذہبی ادب کی روشنی میں نکل سکتی ہے۔ تاہم میں سمجھتا ہوں کہ یہ دعویٰ کرنا بالکل صحیح ہو گا کہ "امیجری یا تشبیہات وغیرہ کا اس قدر زیادہ استعمال دنیا میں سب سے پہلے عراق

کے سومیری شاعروں کے ہاں ملتا ہے اور وہ بھی کم از کم چار ہزار برس پہلے۔

سومیری شاعروں کی تمثال آفرینی کے بارے میں یہاں لکھتے ہوئے سومیری ادب کی ہر صنف اسطورہ، رزمیہ، کہانی، حمد، نوحہ اور اقوال دانش سے متعلق پچیس ادب پاروں میں استعمال ہونے والی نسبتاً زیادہ قابل فہم تشبیہات جمع کی ہیں۔ ویسے زیر نظر کتاب (دنیا کا قدیم ترین ادب) میں شامل اور بھی ادب پارے یقیناً ایسے ہیں جہاں سے ان کے علاوہ اور بھی تشبیہات جمع کی جا سکتی ہیں۔ علاوہ ازیں "دنیا کا قدیم ترین ادب" کی اشاعت اوّل (۱۹۸۲ء) کے بعد انگریزی میں چھپنے والی جو کتابیں اور جرنلز میں نے حاصل کئے ان میں شامل سومیری ادبی تخلیقات میں بہت ساری ایسی تشبیہات سومیری شاعروں نے برتیں جو بہت اہم اور خوبصورت ہیں۔ میں نے انہیں بھی یہاں طوالت کی وجہ سے شامل نہیں کیا۔

جن ادب پاروں سے تشبیہیں منتخب کر کے یہاں شامل کی گئی ہیں وہ یہ ہیں۔

اُن گم ڈنا (؟) کی حمد۔

پرندے اور مچھلی کا مناظرہ۔

اکاد (شہر) کا نوحہ۔

اُرنمّو بادشاہ کی موت۔

اُن کی (دیوتا) اور اُری دُد (شہر)

اُن لِل دیوتا کی حمد

اُن مرکر (بادشاہ) اور شاہِ اُرتا۔

اُن کی (دیوتا) اور نن ہُر سنگ (دیوی)

اُن حی دُواُ نّا (کاہنہ) کی دعائیہ حمد

گلگامش، اُن کیدُو اور عالمِ ظلمات۔

گلگامش اور ملک بقا۔

مچھلی گھر

اِدّن داگن :۔ اِنّنا ، دِلِ بَد (دِلبد) دیوی کی حمد۔

لپت عشتار (بادشاہ) کی حمدیں

سومیر، اور اُر کی تباہی کا نوحہ

اِنّنا کا سفر ظلمات۔

اِشس می داگن کی حمد

لُوگل باندا (بادشاہ) اور اِن مرکر (بادشاہ)

اُر کی تباہی کا نوحہ

سومیری نغمے

شُولگی بادشاہ کی حمد

شُولگی بادشاہ کی حمد

"مقدس شادی" کے بارے میں عبارتیں (ادبی تخلیقات)

سومیری امثال

اس پورے حصّے کو پڑھنے سے احساس ہوگا کہ یہاں جو تصویریں ابھاری گئی ہیں ان میں فطرت (نیچر) ، انسانی اور حیوانی دنیا اور انسانوں کی بنائی ہوئی چیزوں سے دی جانے والی تشبیہات سے مدد لی گئی ہے ـــــــ سومیری شاعروں نے اپنی مذکورہ تخلیقات میں جن کائناتی کروں اور اجرام سے تشبیہات دی ہیں ان میں آسمان، زمین، سمندر، چاند، سورج اور ستارے وغیرہ شامل ہیں۔

آسمان | آسمان اپنی بلندیوں، رفعتوں کے سبب سومیری شاعروں کے لئے

ہمیشہ جاذب توجہ بنا رہا اور وہ مختلف چیزوں کو آسمان کی بلندی سے اکثر تشبیہہ دیتے رہے
نِپُور سومیر کا مقدس ترین شہر تھا اور سومیریوں کے نزدیک اسی نسبت سے اس کی اہمیت
بھی بہت زیادہ تھی۔ سومیری شاعر نِپور کی عظمت بیان کرتے ہوئے اسے آسمان کی بلندیوں
سے اکثر تشبیہہ دیا کرتے مثلاً :۔

"اتنا بلند جتنا آسمان"

سومیریوں کے تمام دیوی دیوتاؤں میں اِنّنا (اِن اَنا) ان کی مقبول ترین دیوی تھی
سومیری شاعروں نے اپنی تخلیقات میں سب سے زیادہ ذکر اِنّنا دیوی کا کیا ہے۔ انھوں نے
سب سے زیادہ حمدیں، مناجاتیں، دعائیں، گیت اور دوسری نظمیں اِنّنا کے لئے کہیں۔ ایک
مناجات ایسی ملی ہے جس میں اِنّنا کے کارنامے اور اختیارات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ
اس (اِنّنا) کی طویل القامتی کو آسمان کی بلندی سے تشبیہہ دیتے ہوئے کہا گیا :۔

"اتنی بلند جتنا آسمان"

یعنی اِنّنا دیوی آسمان کی مانند بلند قامت ہے ——— آسمان اور زمین کے درمیانی
فاصلے کو آسمان کی بلندی سے نسبت دی گئی۔ آسمان کے اس فاصلے سے متعلق ایک تشبیہہ
اُرنمّو نامی سومیری بادشاہ کے سلسلے میں ملتی ہے۔ اُرنمّو (۲۱۱۲/۲۰۹۵ ق م) سومیر کے ایک اہم
ترین شہر اُر کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲/۲۰۰۴ ق م) کا بانی تھا۔ اُرنمّو تاحال دنیا کا وہ پہلا
حکمران ہے جس نے اپنے ملک کو تحریری قانون دیا۔ اس کے قوانین کا مجموعہ، دستیاب ہو
چکا ہے، اور یہ بابل کے پہلے شاہی خاندان (۱۸۹۴/۱۵۹۵ ق م) کے بادشاہ حمورابی (۱۷۹۲/۱۷۵۰ ق م)
کے مجموعہ قوانین سے بھی زیادہ پرانا ہے ——— بہرحال اُرنمّو مرنے کے بعد جب عالمِ ظلمات
(عالمِ اَسفل) میں پہنچا تو کسی دیوتا نے بھی وقت پڑنے پر اُرنمّو کا ساتھ نہیں دیا، حالانکہ
اُرنمّو اپنی زندگی میں بڑی پارسائی کے ساتھ ان دیوتاؤں کی خدمت بجالاتا رہا تھا۔ اُرنمّو نے
دیوتاؤں کی اس ناانصافی کے خلاف احتجاج کیا۔ اس کے اسی احتجاج میں شاعر نے

زمین سے آسمان کے فاصلے کی تشبیہہ یوں دی:۔

"اس (اُرنمُو) کی خوش بختی اتنی ہی دُور ہے جتنا آسمان"

سومیری شاعر آسمان کی دل کشیوں سے پوری طرح متاثر ہوتے تھے۔ ان خوبصورتیوں کو سراہتے تھے، اپنی تشبیہوں میں سموتے تھے۔ اُرنمُو کے بعد اس کا نامور اور قابل بیٹا شُولگی (۲۰۹۴/۲۰۴۷ ق م) اُر کا فرمانروا بنا۔ شُولگی نے دشمن پر فتح پا کر اپنے دارالحکومت اُر کا انتقام لے لیا، پھر اس نے ایک بہت خوبصورت کشتی تیار کرائی اس کشتی کی خوبصورتی کو سومیری شاعر نے آسمان کی دل کشی سے تشبیہہ دی:۔

"(کشتی کو) یوں سجایا جیسے ستاروں سے آسمان"

نپور شہر کی تعریف کرتے ہوئے ایک سومیری شاعر نے کہا:۔

"اندر اور باہر سے آسمان کی طرح حسین"

زمین

سومیری شاعروں نے اپنی منظوم تخلیقات میں زمین سے بھی مختلف تشبیہیں دیں۔ فاصلے بلندی اور طویل القامتی کے سلسلے میں وہ آسمان کی بلندی کو بطور تشبیہہ استعمال کرتے تھے۔ لیکن چوڑائی ظاہر کرنے کے لئے وہ زمین کی چوڑائی پیش نظر رکھتے تھے۔ گذشتہ صفحات میں ایک مناجات کا ذکر کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ اِنَنّا دیوی کی نہ صرف طویل القامتی کو

"اتنی بلند جتنا آسمان"

کہا گیا، بلکہ اس (اِنَنّا) کے بدن کی چوڑائی کا ذکر کرتے ہوئے شاعر نے کہا:۔

"(اِنَنّا) اتنی چوڑی جتنی دھرتی"

سومیریوں کا خیال تھا کہ زمین ابدی ہے، ہمیشہ قائم و دائم رہے گی، سومیر کا سب سے مقدس معبد نپور میں تھا جو اِی۔ کُر کہلاتا تھا۔ یہ اَن لِل دیوتا کا مندر تھا۔ سومیری اس مندر میں ادا کی جانے والی مذہبی رسموں کو زمین کی طرح ابدی اور دائمی سمجھتے تھے۔ اس

سلسلے میں ایک سومیری شاعر نے ای۔گر' میں اداکی جلنے والی رسموں کو زمین سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا :۔

"زمین کی طرح دائمی"

سمندر

بظاہر یوں لگتا ہے کہ سومیری شاعروں نے 'امیجری' میں سمندر کو شاذ ہی باندھا تھا۔ صرف ایک جگہ سمندر سے تشبیہ ملتی ہے۔ اور اس میں بھی سمندر کی دہشت ناکی کو پیشِ نظر رکھا گیا مثلاً :۔

"ایسا دہشت ناک جیسے سمندر"

چاند سورج

سومیری شاعروں نے صرف آسمان اور پہاڑوں کو ہی بلندی سے تشبیہ نہیں دی بلکہ بلندی کے سلسلے میں 'چاند' کو بھی انہوں نے اپنی 'امیجری' کی زینت بنایا :۔

"اتنا بلند جتنا اوپر کے آسمان میں چاند"

سومیری 'چاند' اور چاند دیوتا 'کو' ننّا' کہتے تھے —— سومیری شاعر چاند کی رفعت کی نسبت اس کی چاندنی کے حسن سے بجا طور پر زیادہ متاثر ہوتے تھے۔ چاند اس کے حسن اور اس کی چاندنی سے متاثر ہو کر اس کی تعریف تو دنیا بھر کے شاعر کرتے رہے ہیں، خوبصورت اور کیف آگیں تشبیہیں دیتے رہے ہیں۔ سومیری شاعروں نے بھی چاند اور چاندنی سے تشبیہیں دیں۔ ایک سومیری شاعر نے تو خود زہرہ جیسے روشن اور دلکش سیارے کو چاند کی چاندنی سے نادر اور اچھوتی تشبیہ دی، گویا حسن کو حسن سے۔ حسن و عشق اور تولید و زرخیزی وغیرہ کی سومیری دیوی اِنّنا زہرہ سیارہ بھی تھی، یعنی زہرہ سیارے کی دیوی۔ سومیری شاعر نے زہرہ کو چاندنی سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا :۔

"اِنّنا (زہرہ) چاندنی کی طرح چمکتی ہے"

جہاں تک سورج کا تعلق ہے سومیری شاعروں کو اس کی روشنی نے سب سے زیادہ متاثر

کرتی تھی۔ اِسن کی کی شہری ریاست کے شاہی خاندان (۲۰۱۷/۱۷۹۴) کے پانچویں حکمران لپت عِشتار (۱۹۳۴/۱۹۲۴ ق م) کی زبان سے سومیری شاعر نے یوں کہلوایا:۔

"سورج کی مانند آگے آنے والا — زمین کی روشنی"

اور یہ کہ:۔

"(مندر) سورج کی روشنی سے زمین کو معمور کر دیتے ہیں"۔

یہ بھی کہا گیا:۔

"وہ اپنے گنون سے اُبھرنے والے سورج کی طرح شاندار قرنا"۔

"گنون" سورج دیوتا کی خواب گاہ کو کہتے تھے، اور "قرنا" کے لئے اصل عبارت میں جمع کا صیغہ استعمال ہوا ہے ـــــ سومیریوں کا سورج دیوتا 'اُتو' انصاف کا بھی دیوتا تھا۔ چنانچہ شاعر اپنی نظموں میں سومیری بادشاہوں کی زبان سے یوں کہلواتے:۔

"اُتو کی طرح منصفانہ فیصلہ کرنے والے"

تاریکی چاند اور سورج کی روشنی کے برعکس تشبیہہ دینے یا موازنہ کرنے کے لئے سومیری شاعروں کے مشاہدے میں تاریکی اور شام کا دھندلکا برابر آتا رہتا تھا۔ سومیر کے شہر اُر میں جب چاند دیوتا 'ننا' کے ای کِش نوگل' نامی عظیم مندر کو بری طرح برباد کر دیا گیا تو اس تباہی کی شدت کو سومیری شاعر نے تاریکی سے تشبیہہ دیتے ہوئے یوں ظاہر کیا:۔

"یہ (ای کِش نوگل) جس نے دھرتی کو سورج کی روشنی سے معمور کر دیا تھا

(اب) ایسا دھندلا گیا ہے جیسے تاریکی"۔

شام کے وقت غروبِ آفتاب کا سنہری اور لالہ گوں منظر بھی سومیری شاعروں کو بجا طور پر بہت بھاتا تھا۔ ایک نامعلوم شاعر نے غروب ہوتے ہوئے سورج کے متعلق کہا:۔

"(وہ) خون سے بھرا ہوا چہرہ لے کر اپنے گھر جاتا ہے"

یوں لگتا ہے جیسے سومیری شاعروں کے لئے ستاروں کی ٹمٹماہٹ، جگمگاہٹ کی نسبتاً ان کی پائداری، دوام اور مستقل طور پر نکلتے رہنے میں زیادہ کشش تھی۔ کوئی سومیری شاعر چاہتا تھا کہ اس کے عظیم شہر اُر کو ستاروں کی طرح دوام حاصل رہے، وہ کبھی تباہ و برباد نہ ہو چنانچہ اس نے ستاروں کی ابدیت سے تشبیہہ دیتے ہوئے اپنے شہر اُر (اُریم) کے لئے یوں دعا کی:۔

"اُر کو ختم نہیں ہونا چاہیئے ستارے کی طرح"

موسم سومیری شاعری میں بارش، ہوا، سیلابی پانیوں اور طوفانی موسموں سے تشبیہہ دینے کا جہاں تک سوال ہے شاعروں نے طوفان کو سب سے زیادہ اہمیت دی مثلاً:۔

"طوفان کی مانند" (غضب ناک دیوتا)

تیز و تند خوفناک تباہ کن ہواؤں کے ہاتھوں شہروں کی تباہی کے سلسلے میں کہا گیا کہ خوفناک ہوائیں شہروں کو:۔

"سیلابی طوفان کی مانند تباہ کر دیتی ہیں"

اِنّنا دیوی کی منتقم مزاجی اور غیض و غضب کے بارے میں کہا گیا کہ انتقام گیر اِنّنا لڑائی میں:۔

"ہمہ گیر حملہ آور طوفان کی طرح" بار بار حملہ کرتی ہے

جب عظیم دیوتاؤں نے جب سومیر کے شہر اُر کے تیسرے خاندان ($\frac{۲۱۱۲}{۲۰۰۴}$ ق م) کے آخری حکمران اِبّی سن کے دورِ حکومت میں ($\frac{۲۰۲۸}{۲۰۰۴}$ ق م) اُر شہر کی تباہی کا حکم جاری کیا تو انہوں نے ایک سیلاب بھیجا جو:۔

"دھرتی پر زبردست طوفان کی مانند گرجتا تھا
اس سے کون بچ سکتا تھا"

طوفان کے علاوہ سومیری شاعروں نے تیز دھارے کو بھی اپنی شعری تشبیہات کا حصہ بنایا:

"تیز دھاروں کی طرح غضب ناک ہواؤں کو (بھی) روکا نہیں جا سکتا"

دیوتاؤں نے سومیری شہر اُر کو تباہ کرنے کے لئے جب خونخوار عیلامیوں (ایلامیوں) کو بھیجا تو ان (عیلامیوں نے) ار کو یوں کچل ڈالا، ہنس ہنس کر کے رکھ دیا جیسے پانی کا تیز و تند دھارا تباہی پھیلاتا ہوا گذر جائے۔ سومیری شاعر نے یہ بات یوں کہی :۔

"(انہوں نے) تیز دھارے کی مانند اس (اُر) کو کچل ڈالا"

"الفاظ کی بوچھاڑ" اور "الفاظ کا سیل" آج کل بھی مختلف زبانوں میں مستعمل ہیں، عالمی ادب میں اس کی قدیم ترین مثال "سومیری ادب" کی ایک رزمیہ کہانی "اَن مِرکر اور شاہِ ارتا" میں ملتی ہے۔ یہ رزمیہ کہانی زیر نظر کتاب میں شامل ہے۔ اس میں ایک جگہ سومیری حکمران "اَن مِرکر" کے بارے میں شاعر کا کہنا ہے :۔

" وہ جہاں بیٹھا تھا وہاں سے اپنے قاصد سے تیز دھارے کی مانند کہا"

سومیری شاعروں نے بارش سے تشبیہات بڑی کثرت سے اور جامع انداز میں استعمال کیں۔ بادشاہ نند شراب کو نذر نیاز کے طور پر :۔

"آسمان سے ٹپکتی ہوئی بارش کی طرح"

انڈیلتے تھے۔ اس کے علاوہ سومیری شاعروں نے 'بارش' کو المیہ انداز میں بھی اپنی تشبیہوں میں سمویا۔ مثلاً جب عیلامیوں نے سومیری شہر اُر کو برباد کیا تو انہوں نے اُر کے باشندوں پر تیروں کی بے پناہ بوچھاڑ کر کے انہیں ہلاک کیا۔ اس سلسلے میں سومیری شاعر نے کہا کہ عیلامیوں نے اُر کے شہریوں کے جسموں کو :۔

"موسلا دھار بارش کی مانند" اپنے تیروں سے بھر دیا۔

سومیری شاعروں کا مشاہدہ تھا کہ بارش برس چکنے کے بعد پانی زمین میں سما جاتا ہے آسمان پر لوٹ کر نہیں جاتا۔ اس مشاہدے کو "ار کی تباہی" کے نوحے کے خالق شاعر نے 'ار پر حملہ آور طوفان' کو یوں بد دعا کی :۔

"یہ (طوفان) اپنی جگہ سے اسی طرح واپس نہ جائے جیسے آسمان سے برسنے والی بارش" پلٹ کر نہیں جاتی"

'خون پانی کی طرح بہہ نکلنے' کی تشبیہہ آج بھی عام استعمال ہوتی ہے۔ یہ تشبیہہ بھی عالمی ادب میں سب سے پہلے سومیریوں کے ہاں ہی ملتی ہے۔ سومیری شہر 'اُر' کے بادشاہ شوگی ($\frac{۲۰۹۴}{۲۰۴۷}$ ق م) کی زبان سے کسی سومیری شاعر نے دعویٰ کرایا کہ اس (شوگی) کے ہتھیار نے:۔

"لوگوں کا خون پانی کی طرح بہا دیا"

پانی کی تشبیہہ ایک اور جگہ بھی ملتی ہے۔ گو موزونیت کے لحاظ سے یہ نسبتاً کم تر ہے مگر تلخی کی شدت اور رچاؤ اس میں کم نہیں ہے۔ شاعر نے کہا:۔

"شہر میں قحط پانی کی طرح بھر گیا' اس سے چھٹکارا نہیں تھا"

لپکتی، کوندتی آسمانی بجلی تشبیہات میں آج بھی عام زینت بنتی ہے۔ سومیری شاعروں نے بھی بجلی سے وابستہ تشبیہات کو اپنی شاعری کا جزو بنایا مثلاً شاعروں نے اس سلسلے میں سومیری بادشاہوں کے منہ سے کہلوایا:۔

"میں وہ ہوں' جو لڑائی میں بجلی کی مانند لپکتا ہے"

یا پھر یہ کہ:۔

"(نیر) میرے سامنے یوں کوندرہے تھے جیسے بجلی"

سومیری رزمیہ کہانیوں کا ایک ہیرو 'لوگل باندا' جب اِدھر اُدھر بھٹکتا پھر رہا تھا، تو اپنے شہر 'اُروک' ممکنہ حد تک جلد واپس چلے جانے کی خواہش سے مغلوب ہو کر اس نے 'امِ دُوگد' پرندے سے کہا:۔

"میں شعلے کی طرح اٹھوں گا، بجلی کی طرح لپکوں گا"

"امِ دُوگد" پرندہ قسمتوں کا اعلان کیا کرتا تھا اور ایسے احکام بھی جاری کرتا تھا جن سے سرتابی اور مخالفت کی مجال کسی میں نہ تھی ـــــ چاند دیوتا 'ننّا' اپنے شہر کی تباہی سے دیوانہ سا ہو گیا تھا۔ اس نے اپنے باپ 'اَن لِل' دیوتا سے گذارش کی:۔

"جس مضطرب دل کو تو نے شعلے کی مانند لرزاں کر دیا
ہے اس پر لطف و کرم کی نظر ڈال"

فطرت سومیری شاعروں نے امیجری میں "نیچر" کو بھی سمویا۔ اس سلسلے میں ان کے ہاں مقدس پہاڑ کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے شہروں کو مقدس پہاڑ سے تشبیہہ دیتے ہوئے کہا گیا :۔

"(شہر) پہاڑ کی طرح مقدس بنائے گئے ہیں"

مندروں کو پہاڑ سے تشبیہہ اس طرح دی گئی کہ مندر پاک جگہوں پر :۔

"ابھرتے ہوئے پہاڑ کی مانند" تعمیر کیے گئے ہیں۔

تاہم پہاڑوں سے سومیری شاعروں نے ایک اور طرح سے بھی تشبیہہ دی۔ پہاڑوں کو کھود کر، کاٹ کر ان سے معدنیات نکال جاتی تھیں اس صورتحال سے سومیری شاعروں کے ذہن میں تباہی و بربادی کا تصور ابھرا۔ چنانچہ "اکاد کا نوحہ" میں سومیریوں کے شہر نپور میں "ان لل" دیوتا کے عظیم معبد "ای۔کر" نامی کی اکادی فرمانروا نارام سِن (۲۲۵۴ ـ ۲۲۱۸ ق م) کے ہاتھوں بربادی کا حال بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ نارام سِن نے ان لل دیوتا کے عظیم معبد "ای کر" کو تباہ کرنے کے لیے :۔

"چاندی نکالنے کی خاطر کھودے جانے والے پہاڑ کی طرح اسے بت میں بدلنے کیلئے
لاجورد کے پہاڑ کی طرح اسے ٹکڑوں میں کاٹ دینے کے لیے"

دوہری دھار کے بڑے بڑے کلہاڑے تیار کرائے ——— جن پچیس سومیری ادب پاروں کا مطالعہ کر کے تمثال آفرینی کے بارے میں یہ حصہ لکھا گیا ہے اس کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ سومیری شاعروں نے دریاؤں سے تشبیہہ شاذ ہی دی ہے۔ دو تشبیہیں ملتی ہیں مگر وہ بھی جیسے بھرتی کی ہیں اور ان میں کوئی حسن نہیں ہے مثلاً ایک شہر کے پھاٹکوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان دروازوں کے منہ اس طرح کھل جاتے ہیں جیسے :۔

"(دریائے) دجلہ اپنا پانی سمندر میں خالی کر دیتا ہے"

اور ایک بدقسمت شہر کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اس (شہر) کے دریا پانی سے یوں محروم تھے :

"جیسے دیا نبوں کے دیوتا) اُن کی نے دریاؤں کو بددعا دے دی ہو"

سومیر (جنوبی عراق) بنیادی طور پر زرعی خطہ تھا چنانچہ سومیری امیجری میں نباتات اور سبزے کا ذکر خوب ملتا ہے اس سلسلے میں سومیری شاعروں کے ہاں صنوبر کے درخت کو بہت اہمیت حاصل تھی "اُر" کے بادشاہ "شُولگی" ($\frac{۲۰۹۴}{۲۰۴۷}$ ق م) کی زبان سے شاعر نے کہلوایا کہ وہ (شُولگی):۔

"(ملک کے لئے صنوبر کے سہانے سائے کی مانند ہے"

شہری ریاست اِسن کے حکمران لپت عشتار ($\frac{۱۹۳۴}{۱۹۲۴}$ ق م) کے بارے میں کہا گیا کہ اس نے خوشبودار سالوں کی :۔

"صنوبر کے مہکتے جنگل کی طرح" بھرمار کر دی۔

کھجور کے درخت خصوصاً "دِلمُون" نامی خطے کی کھجور سے تشبیہہ دینا سومیری شاعروں کو بہت پسند تھا چنانچہ ایک شاعر نے "شولگی" بادشاہ کے بارے میں کہا کہ ننگل دیوی اس (شولگی) کو :۔

"دِلمُون کی کھجور کی طرح" عزیز رکھتی ہے،

قدیم زمانے میں لوگ کھجور کے درخت کے ٹکڑے کر کے اس کا ہر حصہ کسی نہ کسی شکل میں استعمال کرتے تھے۔ ایک شاعر نے تباہی و بربادی کے سلسلے میں تشبیہہ دیتے ہوئے کہا کہ منڈول کے بہترین بیلوں اور بھیڑوں کے :۔

"کھجور کے درختوں کی طرح ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے گئے"

باغ کے کنارے اگنے والی جھاڑی بلند اور گھنی ہونے کی وجہ سے سومیری شاعروں کے لئے توجہ اور دلکشی کا سبب بنی سومیر کے حکمران اَن مرکر نے اَرتا ریاست کے صناعوں اور کاری گروں سے اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ اس کے لئے "اُن کی" دیوتا کا معبد :۔

ص ۱ دِلمون :۔ متعدد ماہرین کے نزدیک دِلمون بحرین کا نام تھا مگر میرا خیال ہے کہ دِلمون پاکستان کے ایک خطے کا نام تھا اس سلسلے میں میں نے سات دریاؤں کی سرزمین" (کتاب) میں مفصل اظہار خیال کیا ہے۔

"باغوں کے کنارے اگنے والی جھاڑی کی طرح گھنا" بنائیں۔

ایک اور درخت اپنے پھل کے لئے مشہور و ممتاز تھا سومیری اس درخت کو 'مس' کہتے تھے۔ شاید یہ 'شجرِ حور'[2] کی قسم کا کوئی درخت تھا۔ اُر کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲–۲۰۰۴ ق م) کے بادشاہ شُولگی (۲۰۹۴–۲۰۴۷ ق م) کو پھلدار خوبصورت 'مس' نامی درخت سے تشبیہہ دی گئی ہے:۔

"تو (شُولگی) پھلوں سے مزین شاداب 'مس' درخت کی مانند انتہائی خوشنما ہے"۔

سومیری مندروں کا ایک حصہ 'گی پار' (گی پر) کہلاتا تھا۔ 'گی پار' کو 'مس' درخت سے یوں تشبیہہ دی گئی:۔

"گی پار میں مس (درخت) کی طرح پھلوں کے انبار لگے ہیں"

ایسا لگتا ہے کہ 'شجرِ حور' کی طرح "اِل دِگ" نامی ایک درخت اپنی مضبوطی کے لحاظ سے بہت ممتاز ہوگا اس لئے کہ 'اُر' کے بادشاہ شولگی کو اس درخت سے تشبیہہ دیتے ہوئے ایک سومیری شاعر نے یہ کہا:۔

"شولگی نالے کے قریب اُگے ہوئے پورے اِل دِگ (درخت)
کی طرح طاقتور ہے"۔

عراق میں سرکنڈے کا استعمال کئی طرح سے کیا جاتا تھا۔ شاعروں نے سرکنڈے سے متعدد تشبیہیں دیں، حتیٰ کہ انہوں نے سرکنڈے سے متعلق حزنیہ تشبیہات بھی وضع کیں۔ 'اُر' کے نوحے میں تباہی سے دوچار ہونیوالے شہر اُر (اُریم) کو سرکنڈے سے تشبیہہ دیتے ہوئے کہا:۔

"(اُر) اپنا سر تنہا سرکنڈے کی مانند نیچے ڈال دیتا ہے"

اِنَنّا (اِن اَنا) معبودہ جب "عالمِ ظلمات" (عالمِ اسفل) سے دنیا میں واپس آئی تو اسے

---

[2] "شجرِ حور":۔ ایک لمبا خوبصورت درخت۔

اپنی جگہ عالمِ ظلمات میں اپنے شوہر ڈُوموزی کو بھیجنا تھا۔ یہ قانون تھا کہ اگر کوئی ظلمات سے واپس دھرتی پر آنا چاہے گا تو اسے اپنی جگہ کسی نہ کسی کو وہاں بھیجنا پڑتا تھا۔ اِنَنّا اپنے شوہر سے اس لیے خفا ہو گئی کہ اُس نے اسے تعظیم نہیں دی تھی چنانچہ اِنَنّا نے ڈُوموزی کو ہی اپنی جگہ عالمِ اسفل میں بھیجنے کا فیصلہ کیا۔ اس طرح ڈُوموزی کی مَوت واقع ہو جانا تھی، ڈُوموزی نے خواب میں ایک یکہ و تنہا" سرکنڈے کو سر ڈھلکائے خواب میں دیکھا۔ ڈُوموزی کے اس خواب کی تعبیر یہ کی گئی کہ خواب میں نظر آنے والا "یکہ و تنہا" سرکنڈا دراصل ڈُوموزی کی ماں تھی جو اپنے بیٹے کی موت کی پیش بینی کر کے اس کے غم میں ٹوٹ جانے والے سرکنڈے کی طرح اپنا سر ڈھلکائے ہوئے تھی۔

حیوان سومیری شاعروں کے لیے تمثال آفرینی کا سب سے بڑا سرچشمہ حیوانوں کی دنیا تھی وہ وحشی اور پالتو جانوروں کے علاوہ پرندوں اور مچھلیوں سے تشبیہیں دیتے تھے، مثلاً شیر ببر سے یوں تشبیہہ دی گئی :۔

"شیر ببر کی مانند بادشاہ کی دہشت"

اور :۔

"شیر ببر کی طرح زقند بھرتے ہوئے ..."

البتہ بھیڑیئے اور شیر ببر کے سلسلے میں اساطیری قسم کی عبارت میں ایک بڑی عجیب و غریب تشبیہہ ملتی ہے اس کی رو سے غضب ناک پانی ایک کشتی کو تباہ کرنے کی کوشش میں تھا چنانچہ اس نے کشتی کا اگلا حصہ :۔

"بھیڑیئے کی مانند نگل لیا"

اور کشتی کے پچھلے حصے پر :۔

"شیر ببر کی مانند" حملہ کیا۔

پیغام لے جانے والے برق رفتار اور لپک جھپک کر اپنی منزل کی طرف بڑھنے والے

قاصد کو:۔

"میمنے کا تعاقب کرنے والے بھیڑیے"

سے تشبیہہ دی گئی ـــــــ "جنگلی سانڈ" یا کوہستانی بیل سے تشبیہہ دینا سومیری شاعروں کو بہت پسند تھا۔ نپور شہر میں "ان لل" دیوتا کا مندر "ای کر" کہلاتا تھا۔ اور اس مندر کا ایک حصہ "کی اُر" کے نام سے معروف تھا۔ "کی اُر" کے بارے میں ایک سومیری شاعر نے کہا کہ وہ اپنے "چمکدار سینگ":۔

"جنگلی سانڈ کی مانند"

سومیر پر بلند کرتا ہے۔

شہری ریاست اِسِن کے شاہی خاندان (۲۰۱۷/۱۷۹۴ ق م) کے فرمانروا اِشمی داگن (۱۹۹۳/۱۹۲۵ ق م) کے بارے میں کہا گیا کہ اس کی گردن:۔

"جنگلی سانڈ کی (گردن کی طرح) موٹی ہے"

کھاتے پیتے اور محفوظ و مامون شخص کے بارے میں کسی سومیری شاعر نے کہا کہ وہ:۔

"جنگلی سانڈ کی طرح" محفوظ و مامون ہے۔

"اُر" شہر کے بارے میں بھی کہا گیا کہ وہ اپنے عروج کے دنوں میں:۔

"اعتماد کے ساتھ آگے بڑھنے والے اس جنگلی سانڈ کی طرح تھا
جو اپنی قوت کے بل پر محفوظ و مامون ہوتا ہے"۔

شولگی بادشاہ کے بارے میں شاعر نے کہا:۔

"ایک بڑے جنگلی سانڈ سے پیدا ہونے والے قوی جنگلی سانڈ
کی مانند شاندار سینگوں سے آراستہ پیراستہ"۔

ایک تشبیہہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آج کے گوالیوں کی طرح ہزاروں برس پہلے کے سومیری گوالیے بھی رسّی کے ذریعے جنگلی سانڈ کو باآسانی پکڑ لیتے تھے، نیچے گرا لیتے تھے۔ سومیر و

بابل کا داستانی ہیرو گلگامش اور اس کا دوست اُن کیڈو جب صنوبروں کے جنگل میں ہُوادا (حُمبابا) نامی عفریت کے مقابل ہوئے تو :۔

"اس (گلگامش) نے (ہوادا) کو ایک نکیل (رسی) سے پکڑے ہوئے (جنگلی سانڈ) کی طرح جکڑ لیا۔"

ایک اور شاعر کے مطابق :۔

"اُسکے کُم گُل مجسموں کو پکڑے ہوئے جنگلی بیلوں کی طرح ناک کے رسّوں سے (کھینچ کر) نیچے پھینک دیا گیا۔"

ننن اُرتانے شَم پتھر کو بَد دُعا دیتے ہوئے کہا :۔

"کئی آدمیوں کی جماعت کے ہاتھوں ہلاک شدہ بڑے سانڈ کی طرح تیرے (بھی) ٹکڑے ہوجائیں۔"

مندرجہ بالا تشبیہہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک جنگلی سانڈ کا شکار کئی شکاری مل کر بھی کیا کرتے تھے ـــــ جنگلی سانڈ کے برعکس سومیری شاعروں نے "جنگلی گائے" سے تشبیہہ شاذ ہی دی ہے۔ جن اَدب پاروں سے یہاں تشبیہیں جمع کی گئی ہیں ان میں جنگلی گائے سے متعلق صرف ایک ہی تشبیہہ ملتی ہے اور وہ بھی مبہم ہے۔ ایک قاصد کو اس کے بادشاہ کیلئے ایک دلخوش کن پیغام دیا گیا۔ جیسے ہی پیغام قاصد کو دیا گیا :۔

"(وہ) جنگلی گائے کی مانند اپنی رانوں پر گھوم گیا۔"

ہاتھی کا ذکر بھی تشبیہوں میں برائے نام ملتا ہے، صرف ایک تشبیہہ ایسی ہے جو کسی قدر قابل فہم ہے اور اس میں بھی ہاتھی کے اناڑی پن کا ذکر ہے :۔

"تو (ایسا آدمی ہے) جو ڈوبتی ہوئی کشتی پر ہاتھی کی طرح سوار ہوتا ہے۔"

ہرن جتنا بھی صبا رفتار ہو، سومیریوں کے نزدیک وہ فوری طور پر پھندے یا دام میں پھنس جاتا تھا چنانچہ ہرن سے متعلق ان کے ذہن میں مکمل شکست کی تصویر ابھرتی تھی۔ اُر

کی تباہی کے سلسلے میں کہا گیا :۔

"وہ (ار کے باشندے) پھندے میں جکڑ لیے جانے والے ہرن
کی طرح مٹی پھنس جاتے ہیں۔"

اور اُر کے فرمانروا شوُلگی نے کہا :۔

"میں نے (دشمن) کو جھنڈ میں پھنسے ہوئے ہرن کی
طرح جال میں جکڑ لیا۔"

سومیریوں کے ہاں ہرن کی بجائے پہاڑی بکری تیز رفتار معیار بنی اور اس سے تیز رفتاری کی تشبیہہ دی جاتی تھی۔ اُر کے حکمران شوُلگی نے ہی اپنی برق رفتاری کی تشبیہہ پہاڑی بکری سے یوں دی :۔

"اپنی پناہ گاہ کی طرف تیزی سے جاتی ہوئی پہاڑی بکری کی
طرح، میں ای کِش نوُگل[۳] میں داخل ہوا۔"

سومیری شاعروں نے سانپ کی نمایاں خصوصیات مثلاً رینگنے، رُک رُک کر پھسلنے اور زہر اگلنے سے بھی تشبیہیں دیں۔

پالتو جانور

جنگلی سانڈ کی طرح پالتو بیل کو سومیری شاعری کی تمثال آفرینی میں زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ مندر کی پرشور اور گھماگھمی اور مندروں میں حکمیہ نشین گویّوں کو بیل کی آواز اور ڈکار سے تشبیہہ دی گئی۔ بیل کو سومیری معاشرے میں اس قدر اہمیت حاصل تھی کہ اکثر و بیشتر سازندے بربطوں کے ایک سرے پر بیل کے سر کا چربہ نصب کرا لیتے تھے۔ سومیری شاعر ثابت قدمی سے کھڑے ہوئے بیل سے یوں تشبیہہ دیتے تھے :۔

---

[۳] ای کِش نوُگل :۔ اُر شہر میں چاند دیوتا ننّا کے مندر کا نام

"وہ (گلگامش) عظیم دھرتی پر بیل کی طرح کھڑا ہو گیا"۔

ایک اور تشبیہہ یوں ہے :۔

"سوُماد نِن اُرتا دیوتا) جس کا میں بیل کی طرح سہارا لیتا ہوں"۔

مگر ثابت قدمی یا استقلال کبھی ضدی پن میں بھی بدل سکتا تھا چنانچہ ایک جگہ کسی سومیری شاعر نے کہا :۔

"تُو (ایسا آدمی ہے) جسے بیل کی طرح یہ نہیں معلوم کہ پیچھے کیسے ہٹتے ہیں"

بیل غضب ناک ہو کر تشدد پر بھی آمادہ ہو جایا کرتا تھا چنانچہ :۔

"بیل کی طرح حملہ کرنا"

کی تشبیہہ وجود میں آئی ـــــــ 'اُر' شہر کی تباہی کے نوحے کی رو سے چاند دیوتا ننّا کی بیوی اور اننا دیوی کی ماں نِن گل دیوی بدقسمت شہر 'اُر' کو چھوڑ کر چلی گئی تھی۔ شاعر نے نِن گل سے التجا کی کہ وہ اپنے شہر 'اُر' میں یوں واپس آجائے :۔

"جیسے بیل اپنے اصطبل میں اور بھیڑ اپنے باڑے میں" (لوٹ آتے)۔

ایک نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ سومیر میں مچھلیاں رکھنے کے لئے 'ماہی گھر' تعمیر کئے جاتے تھے چنانچہ شاعر نے مچھلی پر زور دیتے ہوئے کہا کہ وہ اپنے 'ماہی گھر' میں داخل ہو جائے :۔

"تو بیل کی طرح اپنے باڑے میں داخل ہو جا'

تو بھیڑ کی طرح اپنے باڑے میں داخل ہو جا"۔

بیل کو وہ اناج نہیں کھانے دیا جاتا تھا جسے وہ گاہتا تھا اس صورت حال کے سبب بیل ایک مایوس انسان کی تمثیل بنا :۔

"وہ ایسا آدمی ہے جسے دھوکہ دیا گیا، اس بیل کی طرح جسے

گاہنے کے فرش تک نہیں جانے دیا جاتا"۔

اہم سرکاری افسروں کے بیلوں کو گلیوں اور سڑکوں پر آزادانہ گھومنے پھرنے کی آزادی

تھی۔ ایک سومیری قول کے مطابق :۔

"تو گلی میں 'شب را'[4] کے سانڈ کی طرح ادھر ادھر گھومتا پھرتا ہے"

"بیل کو نیچے پٹخ دینا" کی قدیم ترین تحریری مثال وہ ہے جو کسی سومیری شاعر کے تخلیق کردہ ایک نوحے میں ملتی ہے۔ اس شاعر نے کہا ہے کہ عظیم دیوتاؤں نے 'اُر' کی تباہی کے بارے میں اتنا سخت فیصلہ کر لیا ہے کہ۔

"مقدس دھرتی پر بنے ہوئے بادشاہت اور فرمانروائی کے شہر کو ناک کے ایسے رسّے کے ذریعے بیل کی مانند فوراً زمین پر گرا دیا جائے جس (رسّے) کے ساتھ گردن زمین پر بندھی ہو۔"

اور دھرتی پر گرائے ہوتے یا پھینکے ہوئے بیل کی بے کسی اور تکلیف کا اظہار اسی نوحے میں ننگل دیوی کے ان الفاظ سے ہوتا ہے :۔

"نیچے گرے ہوئے بیل کی مانند میں تیری[5] دیوار سے نہیں اٹھ سکتی"

بظاہر یوں لگتا ہے کہ بیل کے برعکس پالتو گائے سے سومیری شاعروں کے تخلیقی وجدان یا شعری تصور میں کوئی تحریک پیدا نہیں ہوتی تھی۔ گائے کے بارے میں دو قابلِ فہم تشبیہیں ملتی ہیں۔ ایک میں بظاہر جذبہ ترحم کا اظہار ہے، اس کی رُو سے ننگل دیوی اپنے شہر 'اُر' کے مصائب دیکھ کر زمین پر اس طرح جھک گئی جس طرح "اپنے بچھڑے کے لئے گائے"۔

دوسری تشبیہ دراصل ایک قول یا ضرب المثل ہے جس میں ایک فریب خوردہ شخص کا ذکر یوں آیا ہے :۔

"بانجھ گائے کی مانند تو اپنے بچھڑے کو ڈھونڈتا رہتا ہے جس کا کوئی وجود نہیں۔"

---

[4] 'شب را' :۔ ایک اعلیٰ سرکاری عہدہ [5] 'تیری دیوار' :۔ 'اُر' شہر کی فصیل 'تیری' یہاں 'اُر' شہر کے لئے آیا ہے۔

بھیڑیں بار آوری کا استعارہ بنتی تھیں سومیری شاعروں کے ہاں "بھیڑوں کی طرح کثیر التعداد" کی تشبیہہ اکثر ملتی ہے۔ بھیڑوں کی ایک خصوصیت ہے بہت جلد منتشر ہو جانا۔ ایک سومیری شاعر نے 'اُرتا' نامی شہری ریاست کے مصیبت زدہ اور پریشان خاطر لوگوں کا موازنہ "منتشر بھیڑوں" سے کیا ہے ــــ بھیڑوں کے میمنے ان سے اکثر الگ کر لیے جاتے ہیں اور یہ سلسلہ ہزاروں برس پہلے سومیر (جنوبی عراق) میں جاری تھا۔ ننگل دیوی اپنے شہر (اُر) کی تباہی پر نوحہ کناں ایک جگہ کہتی ہے :۔

"اے میرے شہر! معصوم بھیڑ کی طرح تیرا میمنہ تجھ سے چھین لیا گیا ہے"

اپنے باڑے کی طرف لوٹ آنے کے سلسلے میں بھیڑوں کی بے قراری کو سومیری شاعر نے تشبیہہ دیتے ہوئے یوں بیان کیا ہے :۔

"..... بھیڑ کی طرح اپنے باڑے کی طرف (لوٹ آ)"

مچھلیوں کے لئے "ماہی خانہ" تعمیر کیا گیا اور کسی شاعر نے مچھلی پر زور دیتے ہوئے کہا کہ وہ اپنے نو تعمیر شدہ گھر میں داخل ہو جائے اس ضمن میں باڑے کو جانے والی بھیڑ سے موازنہ کرتے ہوئے سومیری شاعر نے مچھلی سے کہا :۔

"جب تو باڑے میں جانے والی بھیڑ کی مانند سر اٹھائے گی تو
چرواہا اُودمُوزی (دیوتا) تیرے ساتھ خوشی منائے گا"

بار برداری کے گدھے سے تشبیہات بھی سومیری ادب میں ملتی ہیں مثلاً یہ کہ :۔

"عیلامی[6] اور سوبیری[7] بوروں سے لدے ہوئے گدھوں کی مانند
ہر طرح کی اشیاء اکاد[8] لے جاتے تھے"

ص۶، ص۷ عیلامی، سوبیری :۔ سومیریوں کی دشمن پڑوسی اقوام۔ ص۸ اکاد :۔ جنوبی عراق میں سومیر سے متصل سامی النسل حکمرانوں کی مملکت کے دارالحکومت کا نام یہ لوگ بھی اکادی کہلاتے تھے اور ان مملکت بھی اکاد کہلاتی تھی ۔

ایک سومیری ضرب المثل بڑی دلچسپ ہے اسے تہذیبی اہمیت کا حامل بھی قرار دیا گیا ہے
بظاہر اس میں گدھے کی حماقت کی طرف اشارہ ہے :۔

" میں گدھے کی مانند ایسی (عورت) سے شادی نہیں
کروں گا جو صرف تین برس کی ہو "

غالباً گدھے کی سرکشی یا اڑیل پن کے پیش نظر ہی سومیریوں نے یہ عجیب و غریب سی ضرب المثل
وضع کی :۔

" دبار کے بارے شہر میں اسے سرکش گدھے کی طرح ہانکا جاتا ہے"۔

سومیری شاعر جنگلی گدھوں سے بھی یقیناً آگاہ تھے انہیں وہ "میدانوں کے گدھے" کہا کرتے
تھے۔ پیغام لے جانے والے قاصدوں کی سفر کے وقت حالت کو وہ جنگلی گدھے سے تشبیہ
دیا کرتے تھے ــــ کتے کی خصوصیات اور اس کے اطوار کے بارے میں سومیری شاعروں
نے تشبیہیں دیں مثلاً خاموش رہنے پر مجبور عورت کی بے چینی کے بارے میں کہا گیا کہ
چپ رہنے پر مجبور عورت :۔

" پنجرے میں قید کتے کی مانند ہے"۔

اِنّا دیوی کی خوں آشامی کے بارے میں کہا گیا کہ وہ "کتے کی مانند" لاشوں کو نگل لیتی ہے
ــــ اپنے حقوق کی خاطر ڈٹ جانے والے شخص کے بارے میں کہا گیا کہ وہ ایسا شخص
ہوتا ہے :۔

" جسے کتے کی طرح زمین پر (ذلت) کے ساتھ لیٹ جانے سے
نفرت ہوتی ہے :"

کتے اور ہڈی کا ایک ساتھ تصور آج بھی موجود ہے، اسی طرح پرانے زمانوں میں بھی تھا
چنانچہ سومیریوں کے ہاں کتے اور ہڈی کے سلسلے میں بھی ایک تشبیہہ ملتی ہے سومیریوں
نے "منشی کی کتیا" کے ظلم کی تشبیہہ بھی دی ہے۔

پرندے

سومیری ادب میں پرندوں اور ان سے متعلق تمثال آفرینی کو دو زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ شکاری پرندوں کی پرواز اور لپک جھپک بے خوفی اور نڈرپن سے عبارت ہوتی ہے ان کی اڑانوں اور شکار پر جھپٹنے کے مشاہدے سے سومیری شاعروں کو بے خوف پرواز کی تشبیہہ سوجھی ــــ ایک شاعر نے دعوت کے مواقع پر لوگوں کی بے صبری اور ندیدے پن کو عقابوں کے جھپٹنے سے تشبیہہ دیتے ہوئے طنز کیا کہ لوگ دعوت میں کھانے پر :۔

"عقابوں کی طرح لوٹ پڑتے ہیں"

'اُر' شہر کے فرمانروا شولگی کے بارے میں کہا گیا کہ وہ :۔

"شاہین کی طرح" (پرواز کے لئے) اُٹھتا ہے"۔

دُموزی دیوتا کی موت کے سلسلے میں ایک شاعر نے کہا کہ دُموزی کے بدن سے روح (تیزی سے) یوں پرواز کر گئی جیسے :۔

"شاہین (کسی) دوسرے پرندے کے مقابلے میں اُڑتا ہے"

۔ بات قابل ذکر اور اہم ہے کہ چھوٹے پرندوں کے چہچہانے، بولنے سے سومیری شاعروں کو محض دلکش گیتوں سے ہی تشبیہہ دینے کی نہیں سوجھی بلکہ انہوں نے چھوٹے پرندوں سے خوف اور نوحوں کی تشبیہہ بھی دی۔ جب عیلامیوں نے سومیریوں کے عظیم شہر 'اُر' کو تباہ و برباد کیا تو اس شہر کی دیوی تباہ شدہ 'اُر' سے سہمے ہوئے پرندے کی طرح اڑ گئی :۔

"(ننِ گل) اڑنے والے پرندے کی طرح پرواز کر گئی"

'اُر' کو تباہ کر کے عیلامیوں نے وہاں کے حکمران اِبّی سن کو گرفتار کر لیا اور اسے اپنے علاقے میں لے گئے۔ قیدی بادشاہ اِبّی سن کا ذکر کرتے ہوئے اپنے نوحے میں سومیری شاعر نے کہا :۔

"اپنے گھر سے اڑ جانے والی چڑیا کی مانند (ابی سن) اپنے شہر
واپس نہیں آئے گا"

اکاد شہر کی تباہی سے متعلق نوحے میں پرندوں سے متعلق کئی تشبیہیں آئی ہیں چونکہ اکاد کے شہر کے حکمران نارام سن (۲۲۵۴ – ۲۲۱۸ ق م) نے سومیریوں کا ایک مقدس اور اہم ترین شہر نپور تباہ کر دیا تھا اس لئے اکاد کی تباہی کے نوحے میں شاعر نے اکاد شہر کو بددعا دیتے ہوئے پرندوں سے تین تشبیہیں یہ بھی دیں کہ اکاد میں رہنے والا شوہر اپنی بیوی کے مرنے پر:

"یوں نوحہ کرے جیسے اپنے گڑھے میں فاختہ"

اور یہ تشبیہیں بھی دی گئیں :۔

"وہ یوں بھاگ جائے جیسے سہمی ہوئی قمری"

"وہ یوں ٹکرائے جیسے روزن میں ابابیل"

چمگادڑ کا ذکر بھی سومیری تشبیہوں میں ملتا ہے :۔

"عظیم دیوتا ان اُناؔ[۹] (اِنّنا دیوی کے سامنے) یوں بھاگ جاتے ہیں
جیسے پھڑپھڑاتے ہوئے چمگادڑ شگافوں میں"

کسی قسم کے تیروں کو سومیری "بربر" کہتے تھے ان مخصوص تیروں کی میدان میں جنگ میں بوچھاڑ کو اَن گنت چمگادڑوں کی بیک وقت پرواز سے تشبیہہ دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ یہ تیر میدان جنگ میں یوں :۔

"اڑتے ہیں جیسے چمگادڑ"

سومیری ایک پرندے کو "گم گم" کہتے تھے۔ تاحال یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ "گم گم" کس پرندے کو کہتے تھے۔ ایک تشبیہہ اس پرندے (گم گم) سے بھی دی گئی ہے۔ سومیریوں کا داستانی

---

[۹] ان اُنا :۔ آسمان کے عظیم دیوتا۔

سورما (ہیرو) لوگل باندا بیمار پڑ گیا تھا۔ اس کے دوستوں نے کھانا اور پانی دیا اس سلسلے میں کہا گیا کہ بیمار سورما لوگل باندا کے دوستوں نے اسے :۔

"کھانے کے لئے خوراک اور پینے کے لئے پانی یوں دیا جیسے گھونسلے میں بیٹھے ہوئے گم گم (پرندے) کے بچے کو ــــــ دیا جاتا ہے۔

سومیریوں کے ہاں ٹڈی (دَل) مکھی اور مچھلیوں وغیرہ سے متعلق تشبیہیں بھی ملتی ہیں۔ ٹڈی دل کو سومیری شاعروں نے ہڑپ کر جانے اور تباہ کر ڈالنے والی علامت کے طور پر بار بار پیش کیا ہے، متعدد تشبیہیں دی ہیں، اُر، شہر کی تباہی کو ٹڈی دل کی تباہ کاریوں سے تشبیہہ دیتے ہوئے کہا کہ 'ار' کی املاک یوں نگل لی گئی ہیں جیسے :۔

"بے پناہ ٹڈی دل نے" نگل لی ہوں۔

دشمن کے بارے میں اُر کے بادشاہ شُولگی نے کہا کہ اس نے دشمن کو :۔

"تلخ خاک یوں کھا لینے پر مجبور کر دیا جیسے ہر چیز کو ڈھانپ لینے والی ٹڈی "

اور شُولگی نے ہی پھینک کر مارنے والے چوبی ہتھیار اور فلاخن کے لوگوں سے دشمن کو "ٹڈی کی طرح" کاٹ ڈالا ــــــ مکھیوں کے بارے میں سومیریوں کے ہاں صرف ایک تشبیہہ ملی ہے۔ عقل و دانش کے دیوتا اَن کی نے دو 'لاجنس' آدمی بطور خاص پیدا کئے تھے۔ اَن کی نے ان دونوں (خسروں) کو عالم ظلمات کی ملکہ "اَرشکی گل" کے پاس بھیجا تاکہ وہ اس ملکہ کی چاپلوسی کر کے "آبِ حیات" تک رسائی حاصل کر لیں۔ ان دونوں کے جانے کو مکھیوں کی اڑان سے تشبیہہ دیتے ہوئے سومیری شاعر نے یوں کہا کہ وہ دونوں:۔

"ارشکی گل (کے محل) کے دروازے پر مکھیوں کی طرح اڑ کر (پہنچے)"

پناہ ڈھونڈنے والے دہشت زدہ انسانوں اور دیوتاؤں کو چیونٹیوں سے تشبیہہ دیتے ہوئے کسی سومیری شاعر نے کہا کہ خوف زدہ لوگ اور دیوتا :۔

"چیونٹوں کی طرح" شگافوں میں گھس گئے۔

مچھلیوں سے سومیری شاعروں نے المناک موت کی تشبیہات وابستہ کیں۔

"اُر" کی تباہی کے سلسلے میں

شاعر نے کہا کہ اُر کے لوگوں سے زندگی یوں چھین لی گئی جیسے :۔

"ہاتھ سے مچھلیاں پکڑ لی گئی ہوں"

یا پھر جیسے :۔

"پانی کی کمی سے تڑپتی ہوئی مچھلیاں"

اپنی ماؤں کی گود میں پڑے ہوئے بچوں کو :۔

"پانی مچھلیوں کی طرح بہا لے گیا"

بے جان اشیا خصوصاً انسانی ہاتھوں کی بنائی ہوئی بہت ہی کم چیزوں سے تشبیہ دی گئی، اور اس قسم کی تشبیہیں معیاری بھی نہیں ہیں تاہم ان سے سومیری تہذیب کے بعض گوشے ضرور اجاگر ہوتے ہیں۔ ایک دلچسپ تشبیہ میں مسافروں کے لئے سڑک کے کنارے بنی ہوئی "آرام گاہ" کو عمدہ تعمیر شدہ شہر سے تشبیہ دی گئی۔ چار سوا چار ہزار برس پہلے بنی ہوئی "آرام گاہ" کو ہم آج کی زبان میں "امریکی موٹل" (MOTEL) کہہ سکتے ہیں اور انسانی ہاتھوں کی سڑک کے کنارے بنائی ہوئی ایسی "آرام گاہ" کا ذکر کا تاریخ انسانی میں پہلی مرتبہ ملتا ہے۔ شاعر نے اس سلسلے میں تشبیہ دیتے ہوئے کہا کہ رات کا مسافر سڑک کے کنارے شُولگی بادشاہ کی بنوائی ہوئی آرام گاہ میں :۔

"اس طرح پناہ پائے گا جیسے عمدہ بنے ہوئے شہر (میں)"

دو تشبیہوں میں تباہ شہر کا ذکر ہے مثلاً یہ کہ "اُر" شہر اس طرح تباہ ہو گیا ہے جیسے :۔

"کدال سے مسمار شدہ شہر"

اکاد نے فرمانروا نارام سن ($\frac{۲۲۵۴}{۲۲۱۸}$ ق م) نے "اُر" شہر میں ان لل دیوتا کے مندر

ای۔کرُ کو اس طرح پیوند زمین کرنے کا منصوبہ بنایا جیسے :۔[۱۰]

"اِشں کرُ کے ہاتھوں تباہ شدہ شہر"

سومیری شہروں کے پھاٹک رات کو بند کر دیئے جاتے تھے۔ اس معمول کو تشبیہہ میں یوں کہا گیا :۔

"(تباہ کن طوفان) پر دروازہ اس طرح بند کر دیا جائے جیسے
رات کے دروازے (بند کر دیئے جاتے ہیں)"

مویشیوں کے اصطبل، بھیڑ بکریوں کے باڑے اور باغ میں بنی ہوئی جھونپڑیاں آسمانی سے ٹوٹ پھوٹ جاتی تھیں، بکھر جاتی تھیں، چنانچہ تباہ شدہ شہروں کو ان کمزور جھونپڑیوں سے تشبیہہ دی گئی ـــــ :۔

تانبے کے بارے میں کہا گیا کہ :۔

"(شہر کے) گھاٹ پر اناج کے بڑے بڑے ڈھیروں کی طرح تانبے کا انبار لگا دیا گیا"

تباہ شدہ شہر اُرُ میں خونریزی کی بنا پر بہنے والے خون کو "پگھلے ہوئے تانبے اور ٹین" سے تشبیہہ دی گئی۔ پتھروں کے بارے میں "آٹے کی طرح پس جانے"، "تھیلوں کی طرح کاٹے جانے" اور "سینٹھے[۱۲] کی طرح توڑے جانے کی" تشبیہیں دی گئیں ـــــ اور بظاہر یہ بات بڑی عجیب سی لگتی ہے کہ کسی شہر یا ملک کو خالی کر دینے کو دودھ سے تشبیہہ دی جائے مثلاً

"ننِ گرِسو[۱۳] نے سومیر کو دودھ کی طرح خالی کر دیا"

---

[۱۰] "ای۔کرُ" :۔ ارُ شہر میں اَن لِل دیوتا کا مندر ای کرُ انتہائی مقدس حیثیت کا حامل تھا۔ ای کرُ کے معنی ہیں "پہاڑی گھر۔ خانۂ کوہسار" [۱۱] اِشں کرُ :۔ بارش، ہوا اور طوفان کا دیوتا۔

[۱۲] سینٹھا :۔ اس سے کرسیاں اور قلم وغیرہ بنائے جاتے تھے۔

[۱۳] ننِ گرِسو :۔ "ان لِل" دیوتا کا بیٹا اور سومیری شہر لاگاش کا مربی و سرپرست دیوتا۔

چربی سے بھی تشبیہیں دی گئیں :۔

"(لاشیں) دھوپ میں چربی کی طرح" پگھل جاتی ہیں۔

دیوتاؤں کے ہاں زچگی کے عمل کو آسان بتلانے کے لئے گھی یا مکھن سے تشبیہہ دی گئی ـــ اور جہاں تک شہد کا سوال ہے ظاہر ہے کہ شیریں یا مٹھاس ہی کو اس سے تشبیہہ دی جاتی تھی باتوں کو مٹھاس سے تشبیہہ دی گئی ـــ عاشق یا محبوب مرد کو بھی شہد سے تشبیہہ دی گئی :۔

"شہد آگیں مرد"

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ "تیس شیکل[۱۴]" کو کسی نامعلوم وجہ کی بنا پر تکبیر، حقارت اور خاطر میں نہ لانے سے تشبیہہ دی گئی

"اپنی طاقت پر نازاں دوڑ لگانے والے کی طرح اس نے ای کر کے گِگونا[۱۵] سے تیس شیکل کا سا برتاؤ کیا ۔"

گلگامش کے بارے میں کہا گیا کہ اپنی پچاس مِنا، وزنی زرہ کو تیس شیکل وزن کی طرح ہلکا سمجھتا تھا ۔ توڑ پھوڑ اور ترک کر دینے کو ٹھیکریوں سے تشبیہہ دی جاتی تھی ـــ جھلسے ہوئے تنور سے سوکھے اور خشک میدانوں کو تشبیہہ دی جاتی تھی ۔ ایک جگہ روشنی کو ڈھانپ لینے والی پوشاک سے تشبیہہ دی گئی :۔

"(نن اُرتا دیوتا کی) دہشت ناک مُلَم[۱۶] نے پوشاک کی طرح اَن لِل دیوتا کی قربان گاہ کو ڈھانپ لیا ۔"

اور یہ کہ :۔

---

[۱۴] شیکل :۔ مِنا کا ساٹھواں حصہ "مِنا" وزن کا پیمانہ تھا جس کا وزن آج کل کے پاؤنڈ جتنا ہوتا تھا

[۱۵] گِگونا (گی گونا) :۔ سومیر کے زیادہ اہم مندروں میں "کنج" کی طرح کی قربان گاہ کو گِگونا (گی گونا) کہا جاتا تھا۔ [۱۶] مُلَم (مالَم) :۔ دہشت انگیز آسمانی روشنی ۔

"اس (طوفان) نے اُر (شہر) کو پوشاک کی طرح ڈھانپ لیا'
لنن کی طرح اسے لپیٹ لیا"۔

اور گلگامش کے بارے میں کہا گیا کہ اس نے

"شجاعت کے لفظ کو پوشاک کی طرح اوڑھ لیا' اس سے
لنن کی طرح خود کو لپیٹ لیا ۔"

موت کے عفریت نامتر (نمتار) کو چمٹ جانے والے، لپٹ جانے والے چیتھڑے سے تشبیہہ دی گئی:۔

"نامتر کاٹ کھانے والا کتا ہے' وہ چیتھڑے کی مانند چمٹ جاتا ہے"۔

'اُر کے بادشاہ' دنیا کے پہلے معلوم قانون ساز، اُرنمو کی سودائی اور مضطرب بیگم کو طوفان میں تھپیڑے کھاتی کشتی سے تشبیہہ دی گئی:۔

"اسے ہولناک طوفان نے کشتی کی طرح ادھر ادھر بھٹکا دیا'
اس (بیگم) کا لنگر کسی کام نہ آیا"

متلون مزاج آدمی کے لیے کہا گیا۔

"وہ (متلون مزاج شخص) پانی میں کشتی کی طرح اوپر نیچے ہوتا ہے"۔

سومیری ادب میں جتنی بھی سب سے طویل تشبیہات ملی ہیں ان میں سے ایک کشتی کے بارے میں ہے یہ تشبیہہ دراصل بڑے ہی جامع الفاظ میں، کشتی سے دی جانے والی مختلف تشبیہوں کا ایک مربوط سلسلہ ہے' مجھے یہ طویل تشبیہہ بہت پسند ہے۔ سومیری ہیرو لوگل باندا غیر ملک میں مارا مارا پھر رہا تھا اور وہ اپنے وطن کُلاب[۱] لوٹنے کا بہت ہی آرزومند تھا' اس موقعہ پر اِم دُگد نامی پرندے نے لوگل باندا سے کہا:۔

---

[۱] کُلاب:۔ کُلاب دراصل اُروک شہر کا ہی مضافاتی حصہ تھا۔

"میرے لُوگل باندا، آ،

دھات سے لدی ہوئی کشتی کی طرح،

اناج سے لدی ہوئی کشتی کی طرح،

بَل بیل[1] سیبوں سے لدی ہوئی کشتی کی طرح،

اچھی طرح ڈھانپے ہوئے؟ کھیروں سے لدی ہوئی کشتی کی طرح،

فراواں فصل کی کشتی کی طرح.

گلاب کی اینٹوں کی عمارت میں سر اونچا کر کے جا."

سومیری ادب میں تمثال آفرینی کے بارے میں یہ حصّہ سومیری ادب کے جن مآخذ سے مرتب کیا گیا ہے ان میں دیوتاؤں کی خصوصیات وصفات سے متعلق تشبیہیں برائے نام ہی آئی ہیں ـــــ سورج دیوتا 'اتو' چاند دیوتا 'ننّا' اور شام کے دھندلکے یا مدہم روشنی کے دیوتا 'اُسان' (اُسن) کو کائناتی تشبیہوں میں برتا گیا ہے۔ ان کے علاوہ طوفان برق و باراں کے دیوتا 'اِش کر' کے متعلق دو تشبیہیں ملتی ہیں۔ ایک تشبیہہ میں اِننا دیوی کے بارے میں کہا گیا کہ:۔

"جب اِننا) اِش کر کی مانند کڑکتی ہے تمام سبزہ ختم ہو جاتا ہے."

مختلف آلات موسیقی کے بارے میں کہا گیا کہ انہیں اِش کر کی طرح بجایا جاتا ہے ـــ

اَن لِل دیوتا کے جنگجو بیٹے نِن اُرتا سے بھی ایک تشبیہہ ملتی ہے جس میں سورماؤں کو خود اور شیر کی پوشاکیں پہنے میدانِ جنگ میں "اَن لِل کے بیٹے نِن اُرتا" کی مانند بتایا گیا ہے ـــ سومیریوں کے ہاں اساطیری مخلوق اور عفریتوں سے بھی تشبیہہ دی گئی۔ ان اساطیری عفریتوں اور مخلوق میں مش مش (اژدہا۔ غضب ناک اژدہا)، اِم دُوگُد (اَن زُو)

---

[1] بَل بیل سیب: معلوم نہیں یہ کون سی قسم کے سیب تھے ہوں گے بہر حال کسی اچھی قسم کے تھے

پرندہ۔ گدُانا (گدنا۔ ثور فلک۔ آسمانی سانڈ) گدُمح (دیو ہیکر بیل) اور اُش مُوگل (اژدہا) بھی شامل ہیں اُر کے تیسرے شاہی خاندان ($\frac{۲۱۱۲}{۲۰۰۴}$ ق م) کے حکمران شُوگی کے بارے میں کہا گیا کہ اس کی کمان :۔

"غضبناک اژدہے اُش مُش کی طرح چھیدنے کے لئے تیار ہے"

شُوگی کے تیز دوڑنے کو اِم دُوگد پرندے کی پرواز سے تشبیہہ دی گئی کہ وہ شُوگی اتنا تیز دوڑتا ہے :۔

"جتنا اِم دُوگد پرندہ، جس کا منہ کوہستانی سرزمین کی طرف اٹھا ہوتا ہے"۔

گدُانا (ثورِ فلک) کی ہلاکت سے تشبیہہ دیتے ہوئے کہا گیا ہے[۱۹]

"کش (شہر) کے لوگوں کو گدُانا کی طرح ہلاک کیا جاتا ہے"

اور دیو ہیکر بیل' یعنی گدمح' سے تشبیہہ یوں دی گئی ہے کہ اُرُوک شہر کے گھر کو گدمح' کی طرح پیس کر مٹی بنا دیا گیا۔

زہر اگلنے والے اژدہے اُشمُوگل (اُش مُوگل) سے یوں تشبیہہ دی گئی کہ اِنَنا دیوی دشمن ملک کو :۔

"اُش مُوگل اژدہے کی مانند زہر سے بھر دیتی ہے۔

اُش مُوگل اژدہے سے ایک اور تشبیہہ ہتھیار کو دی گئی ہے کہ ہتھیار۔

"ڈسنے کے لئے تیار اُش مُوگل (سانپ) کی طرح"

دشمن کے اندر زہر کی بوچھاڑ کر دیتے ہیں۔ اور ایک تشبیہہ یوں دی گئی کہ ہتھیار لاشوں کو

"اُش مُوگل اژدہے) کی مانند نگل لیتے ہیں"

اس کے علاوہ قاصد کو بھی سانپ کی تیز رفتاری سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ سومیری بادشاہ

---

[۱۹] گلگامش اور اس کے دوست اَن کیدُو نے آسمانی سانڈ (ثورِ فلک) کو ہلاک کر دیا تھا۔

"اُن سَرگُر" کے قاصد کو تیز رفتار "اُش مُوگل" سانپ سے تشبیہہ دیتے ہوئے کہا گیا کہ وہ (قاصد) تیزی سے یوں منزلیں طے کرتا ہے جیسے میدان میں اُش مُوگل اژدہا اپنے شکار کو تلاش کر رہا ہو۔

انسانوں سے متعلق بھی ایسی تشبیہیں ملتی ہیں جن سے سومیریوں کی خصوصیات یا کردار اور تہذیب کے کچھ پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔ سومیری معاشرے میں ماں باپ اولاد کے مشفق اور محافظ تھے۔ سومیر کی شہری ریاست اِسن کے حکمران "اِش می داگن" (۱۹۵۳-۱۹۳۵ ق م) نے اپنا موازنہ "مشفق باپ اور خبر گیری کرنے والی ماں" سے کیا ہے اور خود اس شخص سے بھی تشبیہہ دی ہے جسے سارے ملک :-

"اپنے پیدا کرنے والے باپ کی طرح" دیکھتے ہیں۔

بچہ جب روتا ہے تو خیال ہوتا ہے کہ کسی تکلیف کی وجہ سے رو رہا ہے۔ روتا ہوا بچہ کسی پریشان کن تکلیف کی علامت بنتا ہے۔ سومیری بھی روتے ہوئے بچے کے بارے میں یہی تصور رکھتے تھے۔ ایک سومیری شاعر نے دکھوں کے مارے انسان کی زبان سے یوں کہلوایا :-

"دکھ نے مجھے روتے ہوئے بچے کی طرح جکڑ لیا ہے"

سومیر کا عالی شان شہر "اُر" جب تباہ ہو کر ویران ہو گیا اور اس کی دیوی "نِن گَل" "اُر" کو چھوڑ کر چلی گئی تو شاعر نے نِن گل دیوی کی تلاش میں سرگرداں "اُر" شہر کو بچے سے تشبیہہ دیتے ہوئے کہا کہ ویران وادا "اُر" اپنی دیوی "نِن گل" کی تلاش یوں کرتا ہے :-

"جیسے اجاڑ سڑکوں پر (مارا مارا پھرنے والا) بچہ"

اور ایک عجیب و غریب تشبیہہ دیتے ہوئے کسی شاعر نے مچھلی کے بارے میں کہا :-

"مچھلی چلاتے ہوئے بچے کی مانند بڑبڑاتی ہے"۔

سومیری اپنے معاشرے کے کھاتے پیتے انسان کو خوش و خرم انسان سے تشبیہہ دیتے تھے

دنیا کی اولین رزمیہ کے ہیرو گلگامش کو اس کا دوست ان کیڈو، عالمِ ظلمات میں رہنے والوں کی زندگی کے بارے میں بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ دنیا میں جس شخص کے چار بیٹے تھے وہ شخص مرنے کے بعد عالم ظلمات (عالمِ آخرت) میں :۔

"اس شخص کی مانند خوش و خرم رہتا ہے جو چار گدھے جوتتا ہے"

اور جس شخص کے چھ بیٹے تھے وہ :۔

"کاشت کار کی مانند مسرور رہتا ہے"۔

سومیری شاعروں نے چرواہے سے بار بار تشبیہیں دی ہیں۔ ایران میں 'ارتا' نامی ایک شہر تھا اس کا محل وقوع ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا ہے۔ تاہم سومیری ادبی نوشتوں کی رو سے ارتا اپنی دھاتوں اور قیمتی پتھروں کی وجہ سے بہت مشہور تھا۔ خیال ہے کہ تیسری ہزاری قبل مسیح کے آغاز میں سومیری شہری ریاست اُروک نے اسے فتح کر کے مطیع بنا لیا تھا۔ ارتا کے بادشاہ کے بارے میں ایک سومیری تشبیہ میں کہا گیا :۔

"وہ (ارتا کا بادشاہ) لوگوں کے پیچھے ان کے چرواہے کی مانند چلے"

بادشاہ کو ایک اور جگہ چرواہے سے یوں تشبیہ دی گئی ہے :۔

"وہ (بادشاہ) ایک معتبر چرواہے کی طرح بھیڑوں
کی تعداد میں اضافہ کرے"۔

سومیری معاشرہ شرابیوں، بسیار خوروں، ڈاکوؤں اور مغلظات بکنے والی طوائفوں سے خالی نہیں تھا، ان سے تشبیہیں بھی دی گئیں۔ شرابی سے ایک تشبیہ یوں آئی ہے :۔

"دُوبلا[۲۰] میں ایستادہ تیرے لحاما[۲۱] مجسمے شراب سے مدہوش
دیو ہیکل شرابی جنگجو کی طرح منہ کے بل پڑے ہیں"

ص[۲۰] دُوبلا :۔ مندر کا ڈھلوان چبوترہ ص[۲۱] لحاما :۔ سمندری عفریت۔

مطلب یہ کہ جب دشمن نے لوٹ مار کی تو دیوتاؤں اور عفریتوں کے نصب مجسمے بھی نیچے پھینک دیئے ـــــ پیٹو سے تشبیہہ اس طرح دی گئی ہے :۔

"تیرا ملک اپنا منہ اس شخص کی طرح پکڑتا ہے جس نے بہت زیادہ کھا لیا ہو"

سومیری شہر نپور (موجودہ نفر) میں ان لِل دیوتا کا عظیم الشان مندر تھا اور یہ اپنے وقت میں سومیر کے سارے مندروں میں سب سے زیادہ مقدس مانا جاتا تھا۔ جب اکاد کا فرمانروا نارام سن (۲۲۵۴/۲۲۱۸ ق م) اس مندر کو تباہ کرنے لگا تو یہ واقعہ بیان کرنے کے لئے شاعر نے یوں تشبیہہ دی :۔

"اس (نارام سن) نے گھر[۲۲] کے ساتھ بڑی بڑی سیڑھیاں اس ڈاکو کی طرح لگا دیں جو شہر کو لوٹ لیتا ہے"

گندی زبان بولنے والی طوائف سے تشبیہہ اس طرح دی گئی :۔

"اس (پرندے) کے منہ سے طوائف کی طرح مغلظات کی بوچھاڑ ہو گئی ہے"

ص۲۲ گھر :۔ ان لِل دیوتا کے مندر سے مراد ہے جو "ای کُر" کہلاتا تھا۔

سومیری ادب میں جنسی علامت

انسان کو قدرت کی طرف سے محبت وانسیت کا جذبہ بھی ودیعت ہوا ہے اور محبت کی شدت اور نوعیت کے کئی روپ ہوا کرتے ہیں۔ عراق کے سومیری بھی محبت اور اس کی تمام تر شدتوں اور ہر طرح کے روپ سے متصف تھے۔ سومیری مردوں اور عورتوں کے مابین شوق، پُرجوش اور نفسانی محبت تھی اور اس کے نتیجے میں وہ عام طور پر شادی کے بندھنوں میں جکڑے جاتے تھے ـــــ پھر میاں بیوی کی محبت تھی، والدین اور بچوں کی محبت تھی، خاندان کے مختلف افراد ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے، دوست کو دوست سے محبت ہوتی تھی۔

لیکن انسانوں کے مابین محبت کے ان تمام پہلوؤں کی نسبت سومیری اساطیر نویس اور شاعروں کو دیوی دیوتاؤں کے باہمی عشق و محبت سے زیادہ اور خصوصی دلچسپی تھی اس کی وجہ یہ تھی کہ سومیریوں کا خیال تھا بلکہ انہیں یقین تھا کہ دیوی دیوتاؤں کی جنسی مقاربت کے نتیجے میں دھرتی پر ہر طرح کی حیوانی اور نباتاتی زندگی ظہور پذیر ہوتی تھی اور نوعِ انسانی خصوصاً سومیر اور اس کے شہریوں کو خوشحالی اور فارغ البالی عطا ہوتی تھی۔ سومیری شاعروں کی ایک خاص بات یہ تھی کہ وہ جنس اور معاملاتِ جنس کو بے کم وکاست تخلیق اور تحریر کر دیتے تھے، مختلف اعضاء کا نام لکھ دینے میں بھی انہیں کوئی باک نہیں تھا اور یہ سب کچھ اس حد تک سپردِ قلم کر دیا جاتا تھا کہ ہم آج اس کا لفظی ترجمہ کرنے اور شائع کرنے کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ جنسی اظہار کے سلسلے میں انہوں نے علامات کا خوب استعمال کیا۔

بعض سومیری اساطیری کہانیوں کی رو سے دیوی دیوتا کے باہمی جنسی تعلقات کے نتیجے میں دھرتی اور انسانوں پر جو اثرات مرتب ہوئے انہیں سومیری شاعروں نے علامتی رنگ میں بیان کیا، تاہم بہت سی جنسی علامات یا علامتی پیرایۂ اظہار کچھ اس قدر مشکل ہے

کہ آجکل مترجمین اور ماہرین اسے اچھی طرح سمجھ نہیں پائے ہیں۔ میں نے اس باب "سومیری ادب میں جنسی علامت" کے لیے صرف کریمر کی کتابوں اور مضامین، عراقی محقق ڈاکٹر فاضل عبدالواحد کے مضامین اور محض معدودے چند دوسری کتابوں سے ہی مدد لی ہے خصوصاً کریمر کی کتابوں سے۔ میں نے جگہ جگہ حتی الامکان وضاحت کرکے اسے آسان اور قابل فہم بنانے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔

ناقابل فہم جنسی علامتوں اور علامتی پیرایہ اظہار کے ساتھ ساتھ بہت سی علامتیں ایسی بھی ہیں جو مناسب حد تک واضح اور سمجھ میں آجانے والی ہیں۔ ایسا علامتی پیرایہ اظہار بھی ہے جسے سمجھنے میں ماہرین کو دقت پیش نہیں آئی۔ مثلاً یہاں ایک ایسا اساطیری ٹکڑا شامل کر رہا ہوں جس میں سبزے یعنی پودوں، جڑی بوٹیوں، درختوں اور سرکنڈوں وغیرہ کی پیدائش کا بیان ہے۔ یہ سب چیزیں زمین پر حیات کے لیے ضروری تھیں اس منظوم ٹکڑے کے خالق شاعر نے بتایا ہے کہ آسمان کے ساتھ جنسی ملاپ کے لئے دھرتی نے اپنے آپ کو سجایا، سنوارا۔ طرح طرح کی دلفریب چیزوں سے پرکشش بنی۔ پھر آسمان نے خوبصورت دھرتی سے ملاپ کیا جس کے نتیجے میں زمین کی کوکھ سے مذکورہ بالا اشیاء پیدا ہوئیں:۔

سہانی وسیع دھرتی نے خود کو درخشاں بنایا،
خوشی خوشی اپنے بدن کو دلکش بنایا،
وسیع دھرتی نے اپنے بدن کو قیمتی دھات اور لاجورد سے زینت دی،
خود کو..... بلوریں پتھر اور چمکیلے عقیق سے مزین کیا۔
آسمان نے سبزے کا کنٹوپ پہنا، شاہانہ انداز میں کھڑا ہوگیا،
مقدس دھرتی (نے)، کنواری نے اپنا آپ آسمان کے لئے سنوارا۔
آسمان، رفیع دیوتا نے اپنے گھٹنے وسیع دھرتی پر جما دیئے،
(اور) سورماؤں، درختوں اور نرسل کا تخم اس (دھرتی) کے رحم میں انڈیل دیا۔

دلفریب دھرتی، بار آور گائے، آسمان کے کثیر مادہ منویہ سے حاملہ ہو گئی،
دھرتی خوشی خوشی نباتاتی زندگی کو جنم دینے پر آمادہ ہو گئی،
دھرتی نے فراوانی سے پیداوار دی، شراب اور شہد پیدا کیا۔"

یہاں علامتوں کو سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی اور تصویریت یا تمثال آفرینی (امیجری) سے معمور ان خوبصورت مصرعوں کے مطابق باپ آسمان اور دھرتی ماں کے جنسی ملاپ کے نتیجے میں سبزہ (نباتات) زمین کے بطن سے پیدا ہوا۔

سومیریوں نے موسم سرما اور موسم گرما کو تجسیم بھی دے رکھی تھی۔ مجسم صورت میں یہ دونوں موسم ہوا کے دیوتا اَن لِل اور کوہسارِ عظیم کی اولاد تھے۔ ایک سومیری نظم میں 'پہاڑ' کو مؤنث قرار دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ اَن لِل دیوتا نے اپنی مرضی سے 'کہسارِ عظیم' کو حاملہ کر دیا تھا جس کے نتیجے میں پہاڑ نے سردی (کے موسم) اور گرمی (کے موسم) کو جنم دیا۔ یہ نظم اس طرح ہے:

بڑے سانڈ کی طرح اَن لِل نے اپنا پاؤں دھرتی پر رکھا،
فراوانی کا اچھا دن بنانے کے لئے،
فراوانی کی اچھی رات بنانے کے لئے،
پودوں کو اونچا لگانے کے لئے، اناج کو دور دور تک پھیلانے کے لئے،
..... (موسم) گرما کو بنانے کے لئے،
گھاٹ پر پانی کی افراط کو روکنے کی خاطر (موسم) سرما کو بنانے کے لئے[۱]،
تمام ملکوں کے بادشاہ اَن لِل دیوتا نے منصوبہ بنایا۔
اس نے عظیم پہاڑوں میں اپنا 'بدن[۲]' سمو دیا، مرتفع زمین کو حصہ دیا،

۱؎ مطلب غالباً یہ کہ سردی کا موسم اس لئے بنایا گیا کہ اس موسم میں پانی کا سیلاب نہ آئے اور گھاٹ کو نقصان نہ پہنچنے پائے ۲؎ بدن: اصل سومیری عبارت میں یہاں وہ لفظ آیا ہے جو وہ مردانہ عضو کے لئے بولتے تھے۔

گرما اور سرما کا نطفہ، ملک کی چھلکتی ہوئی بار آوری اس نے ان (پہاڑوں) کے رحم میں انڈیل دی،
اُن لِل نے جس جگہ بھی اپنا بدن سمویا، وہ[۳] جنگلی سانڈ کی طرح گرجا،
پہاڑ نے دن گزارا، رات کو خوشی خوشی آرام کیا،
(پہاڑ) نے گرمی اور سردی کو وافر ملائی کی طرح جنم دیا،[۴]
پہاڑی نشیبوں پر صاف گھاس انہیں جنگلی سانڈ کی طرح خوب کھلائی،
کوہستانی چراگاہوں میں انہیں موٹا تازہ کیا۔"

دیوتاؤں کے جنسی فعل اور سومیر اور اس کے باشندوں کے لیے سودمند نتائج کی زیادہ واضح علامتی منظرکشی کا تعلق عراق کے دریائے دجلہ اور فرات سے بنتا ہے۔ ان دونوں دریاؤں کے طفیل ہی انسانوں کے لیے سومیر کی گرم اور بنجر سرزمین میں زندہ رہنا ممکن تھا۔ ایک سومیری اسطورہ کے مطابق عقل و دانش اور پانیوں کے دیوتا "اَن کی" نے جنگلی گائے سے ملاپ کرنے والے بپھرے ہوئے جنگلی سانڈ کی مانند ان دونوں دریاؤں سے جنسی ملاپ کیا اور اپنا مادہ منویہ ان میں رواں کر کے انہیں حیات بخش اور شفاف چمکیلے پانیوں سے بھر دیا۔ متعلقہ اسطورہ کے خالق شاعر کے مطابق:۔

اُن کی باپ نے (اپنی آنکھ) فرات کی جانب اٹھائی،
(پھر) وہ ایک بپھرے ہوئے[۵] سانڈ کی مانند متکبرانہ کھڑا ہو گیا،[۶]
وہ اپنا عضو تناسل ..... ہے، مادہ منویہ خارج کرتا ہے،
وہ فرات کو چمکیلے پانی سے بھر دیتا ہے۔[۷]

---

۳ وہ: اُن لِل دیوتا ۴ یعنی درد زہ کے بغیر جنم دیا۔ ۵ بپھرا ہوا: پچھلے پیروں پر استادہ بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے اور جنسی ملاپ کے لئے تیار ہونے کے سیاق و سباق میں یہی ترجمہ زیادہ موزوں ہے۔
۶ یعنی "اُن کی" دیوتا دریائے فرات سے جنسی ملاپ کے لئے کسی جنگلی سانڈ کی طرح دو ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا۔
۷ "اُن کی" دیوتا نے فرات سے جنسی ملاپ کر کے اپنا مادہ منویہ اس میں رواں کر دیا اس طرح فرات میں پانی بہنا شروع ہو گیا۔

وحشی گائے چراگاہوں اور بچھوؤں سے بھرے باڑے میں اپنے بچھڑے کو پکارتی ہے۔

دجلہ نے اس کی اطاعت یوں قبول کر لی جیسے جنگلی سانڈ کی۔ؔ

اس نے اپنا عضو تناسل ..... ، عُروسی تحفہ ، خارج کیا،

ایک بڑے جنگلی سانڈ کی طرح دجلہ کو مسرت سے ہم کنار کیا،

اسے جنم دینے کی صلاحیت سے بہرہ ور کیا،

اس کا فراہم کردہ پانی، دمکتا پانی ہے، اس کی شراب خوش ذائقہ ہے،

اس کا فراہم کردہ اناج طرح طرح کا اناج ہے، لوگ اسے کھاتے ہیں۔

سومیری ادب میں جنسی علامت کے استعمال کے ضمن میں ان کے نغماتِ عروسی یا سہاگ گیتوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ عشق شہوانی اور جنس سے معمور، یہ نغمے یا گیت 'مقدس شادی' کی مذہبی رسم کی بجا آوری کے سلسلے میں گائے جاتے تھے اور بیشتر گیت جنس اور عشق شہوانی کے بھرپور اظہار کے آئینہ دار ہوتے تھے۔

'مقدس شادی' کی رسم کی ادائیگی کا بنیادی مقصد انسانی معاشرے کے لئے برکت اور شادابی کی فراوانی کا حصول تھا۔ زرخیزی اور بارآوری سے متعلق اس اہم سومیری مذہبی رسم (مقدس شادی) کے اثرات دوسرے مذاہب اور اقوام پر بھی پڑے اس لحاظ سے کوئی پانچ ہزار برس پہلے شروع ہونے والی یہ رسم دور رس نتائج کی حامل تھی ——— اس رسم یعنی 'مقدس شادی' کا مرکز اور محور تولید، شادابی اور حسن و عشق کی سومیری دیوی اِنّانا تھی۔ اساطیر کے خالق سومیری شاعروں اور ادیبوں نے جنسی علامات سے معمور اور انتہائی عاشقانہ تصویریت (تمثال آفرینی، امیجری) پر مبنی ایسی نظمیں تخلیق کیں، جن کا تانا بانا اِنّا دیوی کے گرد ہی بنا گیا، کیونکہ سومیریوں کا عقیدہ تھا کہ دھرتی کی زرخیزی اور رحمِ مادر کی بارآوری

ؔ دریائے دجلہ نے اُن کی دیوتا سے جنسی ملاپ کے لئے آمادگی ظاہر کر دی۔

کے لیے ضروری تھا کہ شادابی کی دیوی اور جنسی کشش سے بھر پور اِنّا دیوی اور سومیری حکمران کے درمیان مذہبی رسوماتی 'مقدس شادی' انجام پانی چاہیئے۔ سومیریوں کے عقیدے کے مطابق یہ مذہبی رسم یعنی 'مقدس شادی' ملک کی خوشحالی اور اس ملک یعنی سومیر کے باشندوں کی فلاح و بہبود کی ضامن تھی ——— چونکہ 'مُقدس شادی' کی مذہبی رسم کا بنیادی مقصد انسانی معاشرے کے لیے برکت اور شادابی کی فراوانی کا حصول تھا، اس لئے یہ رسم ادا کرنے والا کاہن شادابی و بار آوری کی دیوی اِنّا کے مجسمے کے سامنے دعا کرتا کہ وہ (اِنّا دیوی) سومیر کے ملک کو اپنی نعمتوں اور مہربانیوں سے نوازے تاکہ غلّہ بکثرت پیدا ہو، کھیتیاں پروان چڑھیں، دریاؤں میں پانی کی خوب رَوانی ہو، جھیلیں مچھلیوں سے بھری رہیں، پرندوں کی کثرت ہو، جھیلوں میں بانسوں کی فراوانی ہو، میدانوں میں دَرخت بڑھیں، باغوں میں پھولوں کی افراط ہو تاکہ انگور اور شہد کی بہتات ہو۔

"مقدس شادی" سومیر کے بادشاہ وقت اور زرخیزی، بار آوری، تولید اور حسن و عشق کی دیوی اِنّا (اِن اُنا) کے درمیان ہوتی تھی۔ اِنّا کو عراق کے سامی ادوار میں عشتار کہتے تھے۔ 'مقدس شادی' کی رسم کی ادائیگی کے وقت اِنّا دیوی کی نمائندگی کاہنہ ادا کرتی تھی اور دلہن بنتی تھی اور دُموزی دیوتا کی نمائندگی بادشاہ کرتا تھا۔ دُموزی اِنّا دیوی کا شوہر اور زرخیزی کا دیوتا تھا۔

کاہنہ اور سومیری بادشاہ بہ الفاظ دیگر ان دونوں کے پردے میں دُموزی دیوتا اور اِنّا دیوی کی 'مقدس شادی' کی تقریب منانے کا آغاز اُروک میں غالباً ایک مقامی مذہبی رسم کے طور پر ہوا تھا۔ دُموزی اس شہر (اُروک) کا بادشاہ اور اِنّا سرپرست دیوی تھی۔ صدیاں گزر جانے کے بعد یہ مقامی رسم (مقدس شادی) ایک پُر مسرت قومی تہوار کی حیثیت اختیار کر گئی۔ اب سومیر کا حکمران اور اس کے بعد کے زمانے میں سومیر و اکاد (جنوبی و شمالی عراق) کا حکمران دُموزی دیوتا کے 'اوتار' یا نمائندے کی حیثیت سے اس کی جگہ لیتا

تھا، تاہم ابھی تک ایسے ٹھوس شواہد نہیں ملے ہیں جن کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ مقدس شادی کی رسم کو قومی تہوار یا تقریب کی حیثیت کب ملی یعنی یہ کہ وہ بادشاہ کون سا تھا جس نے اس رسم کو دُموزی کی موت کے بعد اس کی دوبارہ تجسیم اختیار کر لینے والے کی حیثیت سے سب سے پہلی بار منایا، تاہم غالباً یہ قومی رسم کی حیثیت سے پہلی مرتبہ تیسری ہزاری قبل مسیح کی تیسری چوتھائی کے دوران یعنی اب سے کوئی سوا چار ہزار ساڑھے برس قبل کے بین بین کسی وقت منایا گیا اور یہ وہ وقت تھا جب سومیری پہلے کی نسبت زیادہ قوم پرست ذہن کے مالک ہو چکے تھے۔

دُموزی وہ پہلا سومیری حکمران تھا جس نے یہ مذہبی یا مقدس شادی کی رسم سب سے پہلے انجام دی۔ محققین کا خیال ہے کہ اسی دُموزی بادشاہ کو بعد میں دیوتا کا درجہ دے دیا گیا تھا۔ بعد کے بابلی دُموزی کو تموز کہتے تھے اور عبرانی بائبل میں بھی اس کا یہی نام آیا ہے۔ دُموزی سومیری شہر ''اُرُوک'' کا حکمران تھا تیسری ہزاری قبل مسیح کی ابتدا میں یعنی اب سے کوئی پانچ ہزار برس پہلے اُرُوک، سومیر کے چند سب سے بڑے شہروں میں سے تھا۔

دوسری مذہبی رسومات کی طرح ''مقدس بیاہ'' کی رسمیں بھی دستور کے مطابق مندر میں ادا کی جاتی تھیں جن کی نگرانی کاہن کرتے تھے۔ اس موقعہ پر دُموزی دیوتا کی نمائندگی سومیری بادشاہ کرتا تھا اور اِنّنا دیوی کی نمائندگی مندر کی کاہنہ کرتی تھی۔ اِن دونوں کی شادی مندر کے ایک خاص حصے میں ہوتی تھی۔ مندر کا یہ خاص حصہ سومیری زبان میں ''گی پار'' (گیپر۔ گپار۔ ای گپار۔ گی پر) کہلاتا تھا۔ عراقی ماہرین آجکل عربی میں اسے ''ای کی۔ بار'' لکھتے ہیں۔ گی پار کے کمرے میں میاں بیوی کے لئے دیودار کی لکڑی کا لاجورد جڑا پلنگ ہوتا۔ اس پر آرام دہ بستر اور خوبصورت چادریں بچھائی جاتیں۔

''مقدس بیاہ'' کے موقعہ پر ادا کی جانے والی رسموں کا ذکر کتبوں میں زیادہ واضح طور

بتاتا ہے۔ اِن کے مطابق بادشاہ کا جلوس اِنّا دیوی کے مندر میں پہنچتا۔ اِس سلسلے میں خصوصی ذکر یہ ہے کہ اُر کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲ - ۲۰۰۴ ق م) کا فرمانروا شُوگی (۲۰۹۴ - ۲۰۴۷ ق م) "مقدس بیاہ کی رسم کی ادائیگی کے سلسلے میں اُر سے سومیر کے ایک اور اہم شہر اُرُوک گیا جو اِنّا کی پرستش کا بہت بڑا مرکز تھا۔ وہ دیوی کے حضور پیش کرنے کے لئے اپنے ساتھ بیل، بھیڑیں اور بکریاں وغیرہ بھی لے گیا جو دیوی کے حضور بطور قربانی پیش کی جانے والی تھیں بادشاہ کے استقبال اور اسے سلام کرنے کے لئے اُرُوک کے شہری جمع تھے۔ شُوگی کے زمانے میں اُرُوک کا شہر اُر شہر کی ریاست کے ماتحت تھا اور چونکہ وہاں کوئی آزاد حکمران نہیں تھا جو مقدس شادی کی رسم بجالاتا اسی لئے شُوگی کا یہ فرض تھا کہ وہ اُرُوک شہر میں سرسبزی اور تولید کی دیوی اِنّا کے عظیم الشان مندر میں مقدس بیاہ کی رسم ادا کرے۔

مُقدس بیاہ کی جملہ رسوم میں ایک خاص رسم یہ تھی کہ بادشاہ اپنی کاہنہ دلہن کے پاس جاتا، جو اِنّا کی نمائندگی کر رہی ہوتی۔ اس سے قبل بادشاہ موقعہ کی مناسبت سے مخصوص لباس اور تاج پہنتا، پھر کاہن بادشاہ کا ہاتھ پکڑ کر بنی سنوری دلہن بنی کاہنہ کے پاس لے جاتا۔ کاہنہ اپنے شوہر بادشاہ کا استقبال کرتی۔ وہ اِنتہائی خوبصورت اور نفیس کپڑے زیبِ تن کئے موتی، سونے اور قیمتی پتھروں کے زیور کنگن، انگوٹھیاں اور گلو بند وغیرہ پہنے خوب بنی سنوری ہوتی۔ سومیری تحریروں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس لمحے کے لئے کاہنہ خود کو کیسے تیار کرتی تھی۔ وہ پانی اور صابن سے نہاتی، تیل اور خوشبوئیں بدن پر لگاتی، عنبر سے اپنا منہ اور سُرمے سے آنکھیں سجاتی۔

مقدس شادی کی رسم بڑی ہی سرخوشی و سرمستی کے عالم میں جشن کی طرح منائی اور ادا کی جاتی تھی۔ اس موقعہ پر طربیہ موسیقی ہوتی، انبساط و جنسی محبت سے بھرپور گیت گائے جاتے۔ سومیری شعراء نے مقدس شادی کی رسم کی ادائیگی کے وقت گانے کے لئے بہت سارے گیت تخلیق کئے۔ ان کے ادب میں ان گیتوں کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ انہیں

"نغمات عروسی" کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس قسم کے متعدد گیت مل چکے ہیں اور نہ جانے کتنے ابھی اور بھی سومیری کھنڈروں میں مدفون ہوں گے۔

ان "نغمات عروسی" میں علامتوں کا خوب استعمال کیا گیا ہے ——— بادشاہ مقدس شادی کے سلسلے میں دولہن (کاہنہ) کے پاس پہنچ جاتا تو وہ جنسی وصال کی دعوت دینے والے گیت گانا شروع کر دیتی۔ ان نغموں میں دلہن دولہا بادشاہ کے لئے اپنے شدید لگاؤ اور ملاقات کی خوشی کا اظہار کرتی۔ پھر وہ اسے عروسی پلنگ پر وصال کی دعوت دیتی۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ ان "سہاگ گیتوں" میں علامت کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔ ایک مثال وہ گیت یا نغمہ ہے جو دلہن کاہنہ نے اپنے دولہا ار کے بادشاہ شُوسِن (۲۰۳۷ – ۲۰۲۹ ق م) کے لئے مقدس شادی کی رسم کی ادائیگی کے وقت گایا تھا۔ اس طرح یہ گیت تخلیق لحاظ سے کم از کم چار ہزار برس قدیم ہے :-

"دولہا، میرے دل کے پیارے،
تیرا وصال لذت آگیں ہے، شہد کی طرح۔
شیر، میرے دل کے پیارے،
تیرا وصال لذت آگیں ہے، شہد کی طرح۔

○

تو نے مجھے موہ لیا ہے، میں تیرے سامنے لرزتی کھڑی ہوں،
دولہا، تو مجھے خواب گاہ میں لے جائے گا۔
تو نے مجھے موہ لیا ہے، میں تیرے سامنے لرزتی کھڑی ہوں،
شیر، تو مجھے خواب گاہ میں لے جائے گا۔

○

دولہا، مجھے اپنے بوسے لینے دے۔

میرا انمول بوسہ شہد سے زیادہ شیریں ہے۔
شہد آگیں خواب گاہ میں،
آ ہم تیرے حسن جاذب سے حظ اٹھائیں۔
شیر، مجھے اپنے بوسے لینے دے،
میرا انمول بوسہ شہد سے زیادہ شیریں ہے۔

○

دولہا، تونے مجھ سے حظ اٹھالیا ہے،
میری ماں کو بتادے، وہ تجھے لذیذ چیزیں دے گی،
میرے باپ کو بتادے۔ وہ تجھے تحفے دے گا۔

○

تیری جان، میں جانتی ہوں کہ تیری جان کو کہاں خوش کیا جائے،
دولہا ہمارے گھر میں پو پھٹے تک سو۔
تیرا دل — میں جانتی تیرا دل کہاں خوش کیا جائے،
شیر، ہمارے گھر میں پو پھٹے تک سو۔

○

تو — چوں کہ تو مجھ سے محبت کرتا ہے،
شیر، مجھے اپنے بوسے دے۔
میرے دیوتا بادشاہ! میرے محافظ بادشاہ!
میرے شوسن، جو ان لل (دیوتا) کا دل خوش کرتا ہے،
مجھے اپنے بوسے دے۔

تیری جگہ شہد کی طرح شیریں ہے، اپنا ہاتھ اس پر رکھ،
گش بان[9] پوشاک کی طرح اپنا ہاتھ اس پر رکھ،
گش بان سکن پوشاک کی طرح اپنا ہاتھ اس پر ڈھانپ"۔

سومیر سے ایک خوبصورت اسطورہ ملا ہے جس میں شاعر نے کہا ہے کہ اِنّنا دیوی نے دُومُوزی کو اپنے شوہر کی حیثیت سے پسند کر لیا دونوں میں مباشرت ہوئی۔ اس کے نتیجے میں ان دونوں کے اردگرد سبزہ ہی سبزہ خوب پھیل گیا۔ اِنّنا نے اپنے چرواہے شوہر دُومُوزی دیوتا سے فرمائش کی کہ وہ اس کے لئے دودھ فراہم کرے۔ اِنّنا نے اس سے وعدہ کیا کہ وہ قصرِ شاہی (خانۂ زیست) کو ہمیشہ ہمیشہ قائم دائم رکھے گی، حفاظت کرے گی۔

اس اہم نظم (اسطورہ) کا آغاز اِنّنا دیوی کی خود کلامی سے ہوتا ہے جس میں وہ دُومُوزی کو ملک کی خدائی کے لئے منتخب کرنے کا اعلان کرتی ہے۔ والدین کی خواہش کے مطابق اِنّنا کا بیاہ دُومُوزی سے ہو گیا اور اس شادی کے نتیجے میں دُومُوزی خود بھی دیوتا کے درجے پر پہنچ گیا۔ نظم کے مطابق اِنّنا نے کہا:۔

"میں نے سب لوگوں پر اپنی نظر ڈالی،
دُومُوزی کو ملک کی خدائی کے لئے پکارا۔
دُومُوزی، اَن لِل کا محبوب،
میری ماں اسے ہمیشہ عزیز رکھتی ہے،
میرا باپ اس کی تعریف[1] کرتا ہے"۔

اِسی منظوم اسطورہ میں آگے چل کر شاعر نے کہا ہے کہ اِنّنا نہائی، بدن صابن سے دھویا

---

[9] گش بان:۔ کسی طرح کی خاص پوشاک کا نام۔

[1] تعریف کرتا ہے:۔ وقعت دیتا ہے بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

"اقتدار کی پوشاکیں، زیب تن کیں۔ اِنّنا کے دعاؤں اور نغموں سے معمور گھر اور معبد میں ڈوموزی اس (اِنّنا) کے پہلو میں خوشی خوشی بیٹھا۔ ڈوموزی کی قربت سے اِنّنا خواہش سے اتنی مغلوب ہوگئی کہ اسی وقت اور وہیں اس نے اپنے 'اندام' کے لیے ایک گیت تخلیق کیا۔ اس گیت میں اس نے اپنے 'اندام' کا 'ایک سینگ'، 'آسمان کی کشتی'، 'ہلال'، 'غیر مزروعہ زمین'، 'اونچے میدان'، اور 'پہاڑی' سے موازنہ کیا۔ یہ نظم "بیگم" کے عنوان سے اس کتاب (دنیا کا قدیم ترین ادب) کے صفحات ۵۲، تا ۵۵، میں پڑھی جاسکتی ہے نظم کے آخر میں اِنّنا نے کہا:۔

"میرے لیے، میرے اندام . . . . . .،
میرے لیے، اونچی نوکیلی پہاڑی (کے لیے)،
میں ۔ دوشیزہ ۔ کون . . . . . ہل چلائے گا؟
میرے اندام ۔ نم میدان ۔ میرے لیے،
میں ملکہ، کون وہاں اپنا بیل کھڑا کرے گا؟"

اِنّنا کی اس بات کا جواب ڈوموزی نے یوں دیا:۔

"اوہ! باوقار خاتون، بادشاہ . . . . . ہل چلائے گا،
بادشاہ ڈوموزی . . . . . ہل چلائے گا:"

اِنّنا نے مسرت بھرے انداز میں کہا:۔

"میرے دل کے مرد، . . . . . ہل چلا"

اِنّنا کی مقدس گود دھونے کے بعد دونوں نے مباشرت کی اور ان کے چاروں طرف سبزہ اُگ آیا:۔

"بادشاہ کی گود میں ابھرتا ہوا صنوبر کھڑا ہوگیا،
اس کے پاس اونچے پودے اُگ آئے،
اس کے پاس اناج کے پودے اُگ آئے،

"..... اس کے پاس باغ خوب پھیل گئے ۔"

نظم کے خالق شاعر نے آگے کہا :۔

'خانۂ زیست' میں، بادشاہ کے گھر (میں)'
اس کی بیوی[11] اس کے ساتھ خوشی خوشی رہنے لگی'
خانۂ زیست میں' بادشاہ[12] کے گھر (میں)'
اِنّنا اس کے ساتھ شاداں و فرحاں رہنے لگی۔"

جب اِنّنا دیوی دُمُوزی دیوتا کے گھر ہنسی خوشی رہنے لگی۔ اِنّنا نے اس سے فرمائش کی کہ دُمُوزی اِس کے لیے اپنے باڑے سے دودھ اور پنیر لائے :۔

"میرے لیے دودھ کو زرد بنا دے، میرے دُولہا، میرے دودھ کو زرد بنا دے۔
میرے دولہا میں تیرے ساتھ زیادہ دودھ پیوں گی،
جنگلی سانڈ، دُموزی میرے لیے دودھ زرد بنا دے،
میرے دولہا' میں تیرے ساتھ تازہ دودھ پیوں گی۔
باڑے میں میرے لیے بکری کا دُودھ رواں کرے،
..... پنیر سے میری مقدس مدھانی ..... بھر دے ....،
بادشاہ' دُموزی میں تیرے ساتھ تازہ دودھ پیوں گی۔"

اِنّنا نے وعدہ کیا کہ وہ اپنے شوہر دُمُوزی کے "مقدس باڑے" کی حفاظت کرے گی معلوم ہوتا ہے کہ "مقدس باڑا" بادشاہ کے محل کا علامتی نام تھا۔ اِنّنا نے یہ عہد کیا :۔

"میرے شوہر' اچھے گودام' مقدس باڑے کو،
میں' اِنّنا! تیرے لیے محفوظ کر دوں گی۔

---

[11] بیوی :۔ اِنّنا دیوی۔ [12] بادشاہ :۔ دُموزی دیوتا۔

میں تیرے خانۂ زیست کی نگرانی کروں گی،
ملک کی تابندہ عجوبہ جگہ،
گھر، جہاں تمام ملکوں کے نصیبے کا اعلان کیا جاتا ہے،
جہاں لوگوں اور (ساری) زندہ چیزوں کی رہنمائی کی جاتی ہے،
میں! محل کی ملکہ! تیرے لئے محفوظ کردوں گی،
میں تیرے خانۂ زیست کی نگرانی کروں گی،
خانۂ زیست، طویل زندگی بخشنے والے ذخیرے،
میں، اِنّنا تیرے لئے محفوظ کردوں گی . . . ."

مذکورہ بالا محبت آمیز اور عشق شہوانی سے معمور نظم (اسطورہ) سے یہ تاثر ملتا ہے کہ اِنّنا نے صرف دُمُوزی کو ہی اپنے ہونے والے شوہر کی حیثیت سے منتخب کرلیا تھا اور یہ کہ وہ اس سے وصال کی فوری خواہش مند تھی۔

لیکن ایک ایسی اسطورہ ملی ہے جس میں بالکل ہی مختلف کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس میں شادی سے پہلے کی محبت کا ذکر ہے۔ یہ منظوم اساطیری کہانی زرخیزی اور بارآوری کے لئے کسان اور چرواہے کے مابین کشمکش کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ اس نظم کی رو سے پہلے تو اِنّنا نے چرواہے دُمُوزی کے حریف بلکہ رقیب اَن کِم دُو نامی کسان سے شادی کرنے کا ارادہ کیا اور اپنے بھائی سورج دیوتا اُتُو سے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ "چرواہے" یعنی دُمُوزی سے شادی نہیں کرے گی۔ سورج دیوتا اُتُو نے اپنی بہن اِنّنا سے اس مسئلے پر خوب حجت کی اور اس پر زور دیا کہ وہ دُمُوزی سے شادی کرے اس کے علاوہ خود دُمُوزی نے اِنّنا کا رجحان بدلنے کی کوشش میں ایک طویل جارحانہ گفتگو کی ——— یہ دلکش علامتی نظم دو حصوں پر مبنی ہے دونوں حصے ایک دوسرے سے خوب متعلق یا مربوط ہیں۔ پہلا حصہ تقریباً سارے کا سارا سورج دیوتا اُتُو اور اس کی بہن اِنّنا کے درمیان سوال و جواب پر مبنی مکالمے

کی صورت میں ہے اور یہ اِنّنا کے عروسی بستر کے لئے بالا پوش تیار کرنے سے متعلق ہے بہن بھائی کے درمیان مکالمہ یوں ہے :-

"باوقار ملکہ، مزروعہ سَن، بافراط[۱۴]

اِنّنا، مزروعہ سَن، بافراط....،

میں تیرے لئے نلائی کروں گا، تجھے پودا لگا دوں گا،

اِنّنا، میں تیرے لئے مزروعہ سَن لاؤں گا"۔

سورج دیوتا اُتُو کے جواب میں اِنّنا نے کہا

"بھائی جب تو میرے لئے مزروعہ سَن لے آئے گا،

اِسے میرے لئے صَاف کون کرے گا؟ اسے میرے لئے صاف کون کرے گا؟

سَن کو میرے لئے صَاف کون کرے گا"۔

"میری بہن، تیرے لئے صَاف کی ہوئی سَن میں لاؤں گا،

اِنّنا تیرے لئے صَاف کی ہوئی سَن میں لاؤں گا"۔

"بھائی، جب تو میرے لئے صَاف کی ہوئی "سَن" لے آئے گا

اِسے میرے لئے کون کاتے گا؟

اس سَن کو میرے لئے کون کاتے گا؟"

"میری بہن تیرے لئے کاتی ہوئی سن میں لاؤں گا،

اِنّنا، میں تیرے لئے کاتی ہوئی سن لاؤں گا"

نظم میں شاعر اسی طرح سوال و جواب کی صورت میں آگے چل کر بالا پوش کو لپیٹنے، اسے بُننے اور رنگنے کا ذکر کرتا ہے، اور اسطورہ کے اس پہلے حِصّے کے آخر میں جاکر اس

---

[۱۴] سورج دیوتا اُتُو اپنی بہن اِنّنا سے مخاطب ہے۔

مکالمے کا مقصد ظاہر ہوتا ہے۔ یہ مقصد اِنّنا کے ذہن پر سوار تھا۔ وہ اُتو سے سوال کرتی ہے اور اسی سوال سے اس مکالمے کی غرض و غایت ظاہر ہو جاتی ہے:۔

''بھائی! جب تو رنگین بالاپوش میرے پاس لے آئے گا،
تو میرے ساتھ کون سوئے گا، میرے ساتھ کون سوئے گا؟''

اِنّنا کے اس سوال کے جواب میں اُتو بلاتامل کہتا ہے کہ دُوموزی دیوتا اس کے ساتھ سوئے گا۔ اُتو یہاں دُوموزی کے لئے دو لقب استعمال کرتا ہے، ایک ''اُش مُوگل اَنا'' اور دوسرا ''کُلّی اَن لِل''۔ ''اُش مُوگل اَنا'' کے معنی ہیں ''اَن دیوتا کا اژدہا'' اور ''کُلّی اَن لِل'' کے معنی ہیں ''اَن لِل دیوتا کا دوست''۔ بہرحال اِنّنا کے اس سوال کہ ''اس کے ساتھ کون سوئے گا''، کے جواب میں سورج دیوتا اُتو اسے بتاتا ہے:۔

''تیرے ساتھ وہ سوئے گا، وہ سوئے گا،
تیرے ساتھ تیرا شوہر سوئے گا،
تیرے ساتھ اُش مُوگل اَنا سوئے گا،
تیرے ساتھ کُلّی اَن لِل سوئے گا،
جو بارآور رحم (مادر) سے ظہور پذیر ہوا، تیرے ساتھ سوئے گا،
بادشاہ کے تخم سے پیدا ہونے والا تیرے ساتھ سوئے گا''

مگر اِنّنا ملائمت لیکن مستقل مزاجی سے اِنکار کرتی ہے:۔

''نہیں میرے دل کا مرد وہ ہے —،
میرے دل کا مرد وہ ہے —،
میرا دل جیتنے والا وہ ہے،
جو نلائی نہیں کرتا (پھر بھی) اناج گوداموں میں اونچے ڈھیر لگے ہیں،
اناج باقاعدگی کے ساتھ گودام میں لایا جاتا ہے،

وہ کسان [۱۴۱] ہے جس کے اناج سے تمام ذخیرے بھر جاتے ہیں"۔

اسطورہ کا پہلا حصّہ یا نظم یہاں ختم ہو جاتی ہے مگر اس کا اگلا یعنی دوسرا حصّہ جاری رہتا ہے، یہ دوسرا حصّہ یا پوری نظم 'چرواہا اور کسان' کے عنوان سے اس کتاب (دنیا کا قدیم ترین ادب) کے صفحات ۳۷۸ تا ۳۸۶ پر دی گئی ہے۔ بہر حال اس دوسرے حصّے میں سورج دیوتا 'اتو' اپنی بہن 'اننا' کے انکار سے قائل نہیں ہوتا وہ 'اننا' پر زور دیتا ہے کہ وہ کسان کی بجائے چرواہے (دُمُوزی) سے بیاہ کرے :۔

"میری بہن، چرواہے سے شادی کر لے،
کنواری اِننا! تو رضا مند کیوں نہیں ہے ؟
اس کی ملائی عمدہ ہے، اس کا دودھ عمدہ ہے،
جس چیز کو چرواہا چھُوئے، چمکنے لگتی ہے،
اِننا چرواہے سے شادی کر لے،
تُو جو زیوروں اور آب و تاب سے سجی ہے،
تو رضا مند کیوں نہیں ہے"۔

مگر اِننا اپنی ضد پر اڑی ہوئی ہے :۔

"میں — چرواہے سے بیاہ نہیں کروں گی،
میں اس کی موٹی بھدّی پوشاکیں نہیں پہنوں گی،
میں اس کی بھدّی اون قبول نہیں کروں گی،
میں ! کنواری ! میں کسان سے بیاہ کروں گی،
کسان جو بہت سارے پودے اگاتا ہے،

---

[۱۴۱] یعنی اِننا کسان سے شادی کرے گی۔

کسان جو بہت اناج اگاتا ہے!'

اِنَنا کی ان باتوں سے دُمُوزی (نامی چرواہا) بری طرح مشتعل ہو جاتا ہے اور اپنے دفاع میں بڑی سختی اور تندی سے جواب دیتا اور دعویٰ کرتا ہے کہ اِننا کو تحفے میں دینے کے لئے اس کے پاس کسان سے بہت کچھ زیادہ ہے:۔

"مجھ سے زیادہ کسان (کے پاس) مجھ سے زیادہ (کسان کے پاس)'
کسان' اس کے پاس مجھ سے زیادہ کیا ہے؟
اگر وہ مجھے اپنا کالا آٹا دیتا ہے،
میں اسے، کسان کو، اپنی کالی بھیڑ دیتا ہوں'
اگر وہ مجھے اپنا سفید آٹا دیتا ہے،
میں اسے، کسان کو، اپنی سفید بھیڑ دیتا ہوں،
اگر وہ میرے لئے اپنی بہترین شراب انڈیلتا ہے،
میں اس، کسان کے لئے، اپنا زرد دودھ انڈیلتا ہوں"۔

دُموزی اپنی بات کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے اِننا کے سامنے کسان پر اپنی برتری ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ آخر میں اس نے وہی لفظ دوہرائے جن سے ابتدا کی تھی:۔

"مجھ سے زیادہ کسان کے پاس، مجھ سے زیادہ کسان کے پاس'
کسان! اس کے پاس مجھ سے زیادہ کیا ہے؟"

یوں لگتا ہے جیسے دُموزی کی اس تلخ گفتگو کا اِننا پر خاطر خواہ اثر ہوا اور اس نے اپنا ارادہ بدل دیا ہو گا کیوں کہ آگے شاعر کا بیان ہے:۔

"اس نے خوشی منائی، اس نے خوشی منائی،
دریا کی چھاتی پر اس نے خوشی منائی"

اس وقت دریا کے کنارے کسان اُن کم دُو آگیا۔ اس کی آمد سے مشتعل ہو کر دُموزی

ایک بار پھر لڑنے پر تل گیا۔ مگر اُن کم دُو بڑا حلیم اور منکسر المزاج تھا وہ اُن دودستی کا علمبردار تھا۔ اس نے چرواہے دُوموزی سے جھگڑنے سے انکار کر دیا بلکہ دُوموزی کی بھیڑوں کے چرنے کے لئے چراگاہ اور پانی کی پیش کش کی۔ اس طرح یہ کہانی خوشگوار انجام پر ختم ہوتی ہے۔ دُوموزی نے کسان کو اپنی شادی میں شرکت کی دعوت دی۔ مشکور و ممنون اُن کم دُو نے دُوموزی کی دولہن (اِنَنا) کے لئے اپنے کھیت کی بہترین پیداوار تحفے میں لانے کا وعدہ کیا

مگر بظاہر دُوموزی اِنَنا کی محبت سے اس قدر سرشار ہوا، لطف اندوز ہوا کہ اس نے یقیناً اِنَنا کو اپنی جائز بیوی بنانے کا وعدہ کیا ہوگا، کیونکہ نظم کا اختتام اِنَنا کے پُر انبساط اور وجد آور گانے پر ہوتا ہے:۔

"میں اپنی ماں کے دروازے پر آگئی ہوں،
میں خوشی میں چلتی ہوں،
میں ننگل کے دروازے پر آگئی ہوں،
میں خوشی میں چلتی ہوں۔
وہ میری ماں سے بات کرے گا،
وہ فرش پر سَرد کا تیل چھڑکے گا۔
وہ میری ماں ننگل[۱۵] سے بات کرے گا،
وہ فرش پر تیل چھڑکے گا۔
وہ جس کی قیام گاہ خوشبو دار ہے،
جس کی باتوں سے بے پناہ خوشی ملتی ہے۔
میرا بادشاہ مقدس گود کے لئے موزوں ہے،

۱۵۔ ننگل:۔ اِنَنا دیوی کی ماں کا نام ننگل تھا۔

اما اُشس مُوگل اُنا اَسِن کا داماد ،
بادشاہ دُدموزی ، مقدس گود کے لئے موزوں ہے ،
اَما اُشس مُوگل اُنا اَسِن کا داماد !"

" اُر کے تیسرے شاہی خاندان" (۲۱۱۲–۲۰۰۴ ق م) کے بادشاہ شُولگی (۲۰۹۴–۲۰۴۷ ق م) کے وقت نے مقدس شادی" کی اس قومی تقریب کے بارے میں کچھ بیانیہ تفاصیل ملنے لگتی ہیں ۔"شُولگی" سے متعلق ایک حمدیہ ہے جسے" شُولگی کی برکت" کا عنوان دیا جا سکتا ہے اس نظم میں" شُولگی" کے اپنے دارالحکومت اُر سے اِنّنا دیوی کے شہر" اُرُوک" تک کا سفر بیان ہوا ہے ۔ نظم کے مطابق" شُولگی" نے" اُرُوک" کی مضافاتی آبادی کُلاب کے دریا کی گھاٹ پر اپنی کشتی چھوڑ دی اور کشتی پر سے قربانی کے جانور اتارے، پھر وہ اِنّنا کی قربان گاہ" ای آنا" پہنچا۔ وہاں پہنچ کر مذہبی رسوماتی پوشاک پہنی اور سر پر تاج نما کنٹوپ پہنا ۔"اِنّنا دیوی"(یعنی اِنّنا کی نمائندگی کرنے والی کاہنہ) شُولگی بادشاہ کی وہاں موجودگی سے اس قدر متاثر ہوئی کہ فوراً ہی ایک عشقیہ نغمہ گانا شروع کر دیا :-

"جب میں جنگلی سانڈ[۱۵۳] کے لئے نہالوں گی ،
جب میں دُدموزی چرواہے کے لئے نہالوں گی ،
جب میں خوشبوؤں سے اپنے پہلو کو سجالوں گی ،
جب میں عنبر سے اپنا منہ سجالوں گی ،
جب میں سُرمہ اپنی آنکھوں میں لگالوں گی ،

---

[۱۵۲] اُما اُشس مُوگل اُنا :- دُدموزی دیوتا کا وصفی نام [۱۵۲] اَسِن :- چاند دیوتا کا سامی نام ۔ چاند دیوتا کا سومیری نام" نَنّا" تھا ۔ [۱۵۳] جنگلی سانڈ :- دُدموزی دیوتا کی طرف اشارہ ہے جو اِنّنا دیوی کا محبوب بھی تھا اور شوہر بھی ۔

جب اُس کے خوبصورت ہاتھ میری کمر کو حلقے میں لے لیں گے
جب بادشاہ! چرواہا دُوموزی، پاک اِنّنا کے ساتھ لیٹ کر،
دودھ اور ملائی سے گود ملائم کر لی جائے گی......
جب وہ اپنا ہاتھ میرے اندام پر رکھ لے گا،
جب وہ اپنی کالی کشتی کی طرح اسے ..... لے گا،
جب وہ اپنی تنگ کشتی کی طرح اسے .... لے گا،
جب وہ بستر پر مجھے پیار کرے گا،
تب میں اپنے بادشاہ کو پیار کر دوں گی،
اس کے لئے خوشگوار مقدر کا اعلان کر دوں گی،
میں وفادار چرواہے شوُلگی کو پیار کر دوں گی،
اس کے لئے خوشگوار مقدر کا اِعلان کر دوں گی،
میں اس کے اعضاء کو پیار کر دوں گی،
اس کے لئے ملک کی رکھوالی مقدر کر دوں گی"۔

اِس نظم کی رو سے اِنّنا دیوی نے اپنے محبوب دُوموزی کے لئے خوش بختی کا اِعلان یوُں کیا :-

"لڑائی میں، میں تیری رہنما ہوں،
مقابلے میں، میں تیری اسلحہ بردار ہوں،
محفل میں، میں تیری مددگار ہوں،
مہم میں، میں تیری زندگی ہوں،
توُ، مقدس قربان گاہ کے منتخب چرواہے،

تُو، بادشاہ، تو ای۔ اَنّا میں[19] وفاداری کے ساتھ مہیا کرنے والا،
تُو، اَن (دیوتا) کے معبد کا نیّر،
تُو رفیع تخت پر اپنا سَر اونچا کرنے کے لئے موزوں ہے،
تُو لاجوردی تخت پر بیٹھنے کے لئے موزوں ہے،
تُو اپنے سر پر تاج پہننے کے لئے موزوں ہے،
تُو اپنے بدن پر لمبی (شاہی پوشاک) پہننے کے لئے موزوں ہے،
تُو گرز اور ہتھیار اٹھانے کے لئے موزوں ہے.....،
تُو لمبی کمان اور تیر سے سیدھا نشانہ کے لئے موزوں ہے،
تُو پھینک کر مارنے والی لکڑی اور فلاخن اپنے پہلو میں باندھنے کے لئے موزوں ہے،
تُو اپنے ہاتھ میں مقدس عصا تھامنے کے لئے موزوں ہے،
تُو اپنے پیروں میں مقدس جوتے پہننے کے لئے موزوں ہے،
تُو، دوڑ لگانے والا، سڑک پر دوڑنے کے لئے موزوں ہے،
تُو میری مقدس چھاتی پر لاجوردی بچھیرے[20] کی طرح جھپٹنے کے لئے موزوں ہے،
تیرے محبوب دل کے دن طویل ہوں۔
اس طرح اَنوُ (دیوتا) نے تیرے لئے مقدر کر دیا ہے، یہ تبدیل نہ ہو،
اور مقسوم مقرر کرنے والے اَن لِل نے (تیرے لئے مقدر کر دیا ہے)، یہ تبدیل نہ ہو
اِنّنا تجھ سے محبت کرتی ہے، تو نِن گَل[21] کو عزیز ہے"۔

'شولگی' کے زمانے سے سومیر اور اکاد کے ہر بادشاہ نے اِنّنا کا محبوب شوہر ہونے کا

---

[19] ای۔ اَنّا:۔ اُرُوک میں اِنّنا دیوی کا نام۔ [20] بچھیرا:۔ کریمر نے بچھیرا مگر عراقی محقق "ڈاکٹر فاضل عبدالواحدی نے 'بکرا' ترجمہ کیا ہے۔ [21] نِن گَل:۔ اِنّنا کی ماں۔

عملاً دعویٰ باندھا اور "مقدس شادی" کی رسم انجام دی تھی۔ شُو گی کے باپ اُرنمُود (۲۱۱۲-۲۰۹۵ ق م) نے بھی ایسا ہی کیا تھا۔ شُو گی کے بعد کم از کم ایک بادشاہ نے "مقدس شادی" کی مذہبی رسم اَدا کی، اور وہ تھا اِسِن نامی شہری ریاست کا حکمران اِدِن داگن جو شُو گی سے کوئی سَوا سَو برس بعد (۱۹۷۴-۱۹۵۴ ق م) میں ہو گزرا ہے۔ اِدِن داگن نے اس رسم میں "اماُشُوم گل اَنا" کے نام سے دُموزی دیوتا کے "اوتار" کا کردار اَدا کیا۔ اس سلسلے میں ایک نظم ملی ہے جس کے ایک متعلقہ ٹکڑے میں "مقدس شادی" کی رسم کے دَوران پیش آنے وَالی صورتِ حال کا قدرے تفصیل سے ذکر ہے :۔

محل میں، گھر جو ملک کی رہنمائی کرتا ہے، تمام دوسرے ملکوں کا شکنجہ،
"آزمائش کے ذریعے انصاف" کا ایوان جہاں لوگ جمع ہوتے ہیں، کالے سَروں والے،
اس[22] نے محل کی ملکہ[23] کے لیے ایک اونچا شہ نشین بنوایا۔
تمام ملکوں کی زندگی کی نگرانی کے لئے،
(مہینے کے) صحیح پہلے دن کو جانچنے کے لئے،
(چاند دیوتا) کی نیند کے دن[24]، مِی[25] کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے،
بادشاہ دیوتا کی حیثیت سے اس (اِنَنّا) کے ساتھ محل میں رہنے لگا۔
نَو روز کو، مذہبی رسم کے دن،
میری ملکہ کے لئے خواب گاہ تیار کی گئی،
وہ (لوگ) خوشبو دار صنوبر سے سینٹھوں کو پاک کرتے ہیں،

ص۲۲ اس نے :۔ اِدِن داگن بادشاہ نے ص۲۳ محل کی ملکہ :۔ اِنَنّا دیوی۔ ص۲۴ "چاند دیوتا کی نیند کا دن" :۔ یعنی مہینے کا آخری دن، جب چاند نہیں ہوتا ص۲۵ "مِی" :۔ "مقدس ضوابط" سے مراد ہے۔ مِی کے بارے میں تفصیل زیرِ نظر کتاب کے صفحہ ۵۱ تا ۵۳ آ چکی ہے۔

اُن[۲۶] کے بستر کے طور پر میری ملکہ کے لیے نصب کرتے ہیں،
اس پر وہ بالا پوش بچھاتے ہیں،
دلخوش کن بالا پوش، جس سے بستر سہانا ہو جاتا ہے،
میری ملکہ کی مقدس گود کو غسل دیا جاتا ہے،
بادشاہ کی گود میں غسل دیا جاتا ہے،
اِدّن داگن کی گود میں غسل دیا جاتا ہے،
مقدس اِنّنا کو صابن سے نہلایا جاتا ہے،
فرش پر صنوبر کا خوشبودار تیل چھڑکا جاتا ہے،
بادشاہ سر اٹھائے مقدس گود کے پاس جاتا ہے،
سر اٹھائے مقدس گود کے پاس جاتا ہے،
اماؤش مُوگل اَنّا اس (اِنّنا) کے ساتھ "سوتا" ہے،
اس کی مقدس گود کو چاہت سے پیار کرتا ہے،
وہ خوشی سے دھیمے دھیمے کہتی ہے،
ہائے اِدّن داگن، تو واقعی میرا محبوب ہے۔"

اس کے بعد، غالباً اگلے ہی دن، محل کے استقبالیہ بڑے کمرے میں ایک شاندار ضیافت (ولیمہ) کا اہتمام کیا جاتا۔ یہ دعوت بادشاہ اپنی مقدس بیوی کے اعزاز میں دیتا۔ دعوت میں بادشاہ اپنی مقدس بیوی کا ہنہ (اِنّنا دیوی کی نمائندہ) کے ساتھ شرکت کرتا۔ اس موقعے پر موسیقی سے بھی جی بہلایا جاتا۔

'مقدس شادی' سے متعلق ایک سومیری نظم کی رو سے اِنّنا دیوی کے معبد اِی اَنّا'

---

[۲۶] اُن کے:۔ بادشاہ اور اِنّنا دیوی کی جگہ لینے والی کا ہنہ (دلہن) کے بستر کے لیے۔

میں ایک بار آور بستر بچھایا جاتا۔ مقدس شادی کی رسوم ادا کرنے والے پروہت، جنہیں سومیری عبارت میں "کتان (کی پوشاکیں) پہننے والے" کہا گیا ہے "دُموزی کو اِنّنا دیوی کی موجودگی سے مطلع کر دیتے اور چیستانی گفتگو کرتے دُموزی کو اِنّنا کے پاس جانے کو کہتے۔ اِنّنا دُموزی کو برکت دیتی اور نظم کے آخیر میں غالباً دُموزی اِنّنا سے التجا کرتا کہ وہ اسے اپنی چھاتی، اپنا مبداء عنایت کرے جس سے نباتات فراوانی کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔

"مقدس شادی کی رسم" سے متعلق ایک اور طویل سومیری نظم ملی ہے جو اُر کے بادشاہ شُو سِن اور اُس کے بادشاہ اِدّن داگن کی مقدس شادی کے سلسلے میں تخلیق شدہ نظموں سے کسی حد تک مشابہ بھی ہے، اور اس کی تفصیل ان سے بہت مختلف بھی ہے۔ نظم میں اس بادشاہ کا نام نہیں آیا ہے جس نے "مقدس شادی" کی یہ رسم ادا کی تھی ــــ اس نظم کے شروع میں شاعر اِنّنا دیوی سے مخاطب ہو کر اسے بتاتا ہے کہ آگ کے دیوتا گِبل (گی بِل) نے اس (اِنّنا) کا لاجورد سے سجا ہوا بستر پاک کر دیا ہے اور بادشاہ نے بذاتِ خود اس (اِنّنا) کے لئے ایک قربان گاہ بنوا دی ہے اور اس (اِنّنا) سے متعلق تطہیری رسمیں ادا کر دی ہیں۔ پھر وہ اِنّنا دیوی سے درخواست کرتا ہے کہ وہ وصل کی اس رات کو بادشاہ کو برکتوں سے نوازے اس کے بعد شاعر بڑے ہی انبساط کے عالم میں عروسی بستر کے لئے بادشاہ کی آرزو اور بستر کے اس بالا پوش کا ذکر کرتا ہے جو بادشاہ نے تیار کیا تھا تاکہ اِنّنا کے دلخوش کن بستر کو سہانا بنا دے۔ بستر کے تیار ہو جانے کے بعد جب اِنّنا دیوی (کاہنہ) اپنے دولہا کا استقبال کرنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے تو شاعر اِنّنا کے وفادار وزیر نِن شُوبُر کا ذکر کرتا ہے۔ نِن شُوبُر بادشاہ کو دلہن کی گود تک لے جاتا ہے۔ وہ التجا کرتا ہے کہ اِنّنا بادشاہ کے خوشگوار اور یادگار عہدِ حکومت کے لئے اس (بادشاہ) کو ہر چیز سے نوازے یعنی اسے سومیر اور پڑوسی ملکوں پر مستحکم سیاسی اقتدار عنایت کرے، زمین کو ثمر دار کرے رحمِ مادر کو بار آور بنائے اور سب لوگوں کو خوشحالی عطا کرے۔ یہ نظم "مسرت آگیں رات"

کے عنوان سے اس کتاب (دنیا کا قدیم ترین ادب) کے صفحات ۳۶، تا ۴۲، میں شامل ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُر کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲/۲۰۰۴ ق م) کے بادشاہ شُوسِن (۲۰۳۷/۲۰۲۹ ق م) اِنّنا دیوی کے پروہتوں کو تحائف سے نوازنے کا عادی تھا اور اِنّنا کی جو کاہنائیں یا داسیاں اسے محبت بھرے نغمے سناتی تھیں انہیں تو وہ تحفے خاص طور پر دیتا تھا اِنّنا دیوی کی کاہنہ کے ایک نغمے کے مطابق :۔

"کیوں کہ مَیں نے یہ گایا۔ کیوں کہ مَیں نے یہ گایا'

بادشاہ نے مجھے تحفہ دیا۔

کیوں کہ مَیں نے اُلالاری[1] گیت گایا'

بادشاہ نے مجھے تحفہ دیا۔

سونے کا آویزہ، لاجورد کی مہر،

بادشاہ نے مجھے تحفہ دیا۔

سونے کی انگوٹھی، چاندی کی انگوٹھی،

بادشاہ نے مجھے تحفہ دیا۔

اے بادشاہ! تیرا تحفہ ..... سے لبریز ہے، اپنا منہ میری طرف اٹھا،

اے شُوسِن! تیرا تحفہ ..... سے لبریز ہے، اپنا منہ میری طرف اٹھا۔"

ایک عظیم بادشاہ کی حیثیت سے شُوسِن کی تعریف کرنے کے بعد حسین کاہنہ اپنا گیت جاری رکھتی ہے :۔

"میرے دیوتا، دوشیزۂ ناب کی شراب خوشگوار ہے،

---

[1] اُلالاری گیت :۔ نغمۂ طرب۔

اس کی شراب[2] کی طرح اس کا بدن[3] بھی خوشگوار ہے،
اس کی شراب خوشگوار ہے۔
س کے لبوں کی طرح اس کا 'بدن' بھی خوشگوار ہے،
اس کی شراب خوشگوار ہے،
اس کی آمیزہ شراب خوشگوار ہے، اس کی شراب"۔

ایک اور نغمہ ایسا ملا ہے جس میں اُر کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲ تا ۲۰۰۴ ق م) کے بادشاہ شُوسِن (۲۰۳۷ تا ۲۰۲۹ ق م) کو محبوب کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی کاہنہ نے گایا تھا جسے غالباً شُوسن کے ساتھ محبت و وصال کی رات بسر کرنے کے لئے منتخب کیا گیا تھا۔ اس خوبصورت کاہنہ نے بادشاہ کی نظروں میں خود کو دلکش بنانے کے لئے اپنے بال خاص طور پر سنوارے۔ اس عشقیہ نغمے کے مطابق :-

"میرے گیسو خوب تر و تازہ سلاد کے پودے کی طرح ہیں[4]،
میرے گیسو خوب تر و تازہ گنگل سلاد کی طرح ہیں[5]
ان کے اُلجھے ہوئے لچھوں کو شانہ کر کے ملائم کیا گیا ہے،

---

[2] اس کی شراب:- دوشیزہ ناب یعنی گیت گانے والی حسینہ کی شراب۔ [3] بدن:- اصل سومیری زبان میں یہاں وہ لفظ آیا ہے جو ان کے ہاں زنانہ اندام نہاں کے لئے مستعمل تھا مگر میں نے اس کا ترجمہ 'بدن' کرنا مناسب خیال کیا، گو انگریزی میں لفظی ترجمہ ہی کیا گیا ہے۔

[4]، [5] ان دونوں مصرعوں کا لفظی ترجمہ تقریباً اس طرح ہے :-

"میرے بال پانی سے - سینچے ہوئے کاہو کی مانند ہیں،
میرے بال پانی سے خوب سینچے ہوئے گنگل کاہو کی مانند ہیں"۔
دوسرے مصرعے میں گنگل سے مراد ایک خاص قسم کا کاہو یا سلاد ہے۔

میری مشاطہ[6] نے ان کا اونچا جوڑا بنا دیا ہے،

میرے گھنیرے بالوں کا......

اس (مشاطہ) نے ننھی منی لٹوں کو ملائم کر کے دبیز بنا دیا ہے،

اُس نے میری جاذبیت نکھار دی ہے،

جاذبیت — میرے گیسو سب سے خوشنما پودے کاہو (کی طرح) ہیں،

بھائی[7] نے مجھے اپنی حیات آفریں نظروں میں سمو لیا ہے،

شو ُسن نے مجھے...... منتخب کر لیا ہے۔"

آگے کوئی سات مصرعے یا سطریں ضائع ہو چکی ہیں۔ اس کے بعد کاہنہ کی سہیلیاں مل کر گاتی ہیں:۔

"تو ہمارا بادشاہ ہے، تو ہمارا بادشاہ ہے،

چاندی اور لاجورد، تو ہمارا بادشاہ ہے،

ہمارا کاشتکار جو اونچا اناج اگاتا ہے، تو ہمارا بادشاہ ہے۔"

سہیلیوں کے بعد کاہنہ ایک بار پھر تنہا آخری مصرعے گاتی ہے:۔

"اس کے لیے جو میری آنکھوں کا پیارا ہے،

جو میرے دل کی خواہش ہے،

میرے شو ُشن کو زندگی کا دن نصیب ہو۔"

لگتا ہے کہ کاہو سومیریوں کا پسندیدہ پودا تھا۔ محبوبہ کے بال تو کاہو کی طرح اونچے جوڑے کی شکل میں اکٹھے کیے ہی جاتے تھے عاشق بھی "پانی سے خوب سینچے ہوئے کاہو" کی مانند تھا، وہ بھر پور باغ کی ریگزاری میں اناج اور پھل سے لدے ہوئے سیب کے درخت" کی مانند تھا۔

"وہ پھوٹ آیا ہے، اس کی کونپل پھوٹ آئی ہے'

---

[6] مشاطہ:۔ کنیز بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ [7] بھائی:۔ شو ُسن سے مراد ہے۔

وہ پانی سے خوب سینچا ہوا سلاد ہے۔

وہ ..... کے میدان کا لدا پھندا باغ ہے .... میرا پسندیدہ محبوب،

ریگھاری ہیں میرا فراواں اناج'۔

وہ پانی سے خوب سینچا ہوا سلاد ہے،

اپنی چوٹی تک پھل دینے والا میرا سیب کا درخت،

وہ پانی سے خوب سینچا ہوا سلاد ہے''۔

لیکن محبوبہ اپنے محبوب سے محبت سب سے زیادہ اس لئے کرتی ہے کہ اس کا محبوب وہ شہد آگیں مرد' ہے جس سے شیرینی ٹپکتی ہے، وہ کہتی ہے :۔

''شہد آگیں مرد، شہد آگیں مرد، مجھ میں ہمیشہ شیرینی گھول دیتا ہے،

میرا بادشاہ، دیوتاؤں کا شہد آگیں مرد'..... میرا پسندیدہ،

جس کا ہاتھ شہد ہے، جس کا پاؤں شہد ہے،

جو مجھ میں ہمیشہ شیرینی گھول دیتا ہے،

.... ناف کا..... مجھ میں شیرینی گھول دینے والا'..... میرا پسندیدہ،

جاذب ترین رانوں والا میرا....،

وہ پانی سے خوب سینچا ہوا کاہو ہے''۔

جنسی علامت پر مبنی جو متعدد سومیری عشقیہ گیت ملے ہیں ان میں ایک یہ بھی ہے جس کے آخر میں محبوبہ یوں گاتی ہے :۔

''تیرا آنا زندگی ہے،

گھر میں تیرا آنا فراوانی ہے،

تیرے ساتھ لیٹنا میری سب سے بڑی مسرت ہے....''

ایک اور گیت اننا دیوی نے یوں گایا :۔

''وہ مجھے اندر لے گیا، وہ مجھے اندر لے گیا،

میرا بھائی مجھے اپنے باغ کے اندر لے گیا،

دُوموزی مجھے اپنے باغ کے اندر لے گیا،

وہ مجھے اپنے ساتھ ایک اونچے کنج کے پاس لے گیا،

اونچے بستر کے پاس مجھے اپنے ساتھ کھڑا کیا،

میں سیب کے درخت کے پاس گھٹنوں کے بل جھک گئی،

میرا بھائی گاتا ہوا آیا،

بادشاہ دُوموزی میرے پاس آیا،

شاہ بلوط کے سرخی مائل پتوں میں سے میرے پاس آیا

دوپہر کی گرمی میں میرے پاس آیا،

میں اس کے سامنے اپنے رحم سے پھلیاں انڈیلتی ہوں،

میں اس کے سامنے پھلیاں پیدا کرتی ہوں،

میں اس کے سامنے پھلیاں انڈیلتی ہوں،

میں اس کے سامنے اناج پیدا کرتی ہوں،

میں اس کے سامنے اناج انڈیلتی ہوں۔"

ایک سومیری نظم ایسی ملی ہے جس میں محبوبہ بظاہر اس بات پر اپنے محبوب کو ملامت کرتی ہے کہ وہ "معطر سہانے بستر" کو چھوڑ کر اپنے محل واپس جانے کا خواہش مند ہے۔ اس نظم کا صرف آخری نصف حصہ باقی بچا ہے:۔

"میرا محبوب مجھ سے ملا،

اس نے مجھ سے حظ اٹھایا، میرے ساتھ خوشی منائی،

ملہ میرا بھائی:۔ محبوب کو یہاں بھائی کہا گیا ہے بالکل اسی طرح جیسے قدیم مصری عشقیہ شاعری اور بائبل میں شامل 'غزل الغزلات' (نشید الاناشید) میں عاشق یا محبوب کو بھائی کہا گیا ہے۔ یہاں اِنّا کی مراد اپنے محبوب دُوموزی سے ہے۔

بھائی مجھے اپنے گھر لے گیا،
مجھے معطر سہانے بستر پر لٹایا،
میرا انمول محبوب، میرے دل کے ساتھ لپٹا ہوا،
ایک ایک کر کے زبان سے پیار کیا، ایک ایک کرکے،
خوشنما ترین چہرے والے میرے بھائی نے پچاس مرتبہ ایسا کیا.....
میرا انمول محبوب (یہ کہتے ہوئے) سیر ہو گیا،
"مجھے چھوڑ، میری بہن، مجھے چھوڑ،
میری محبوب بہن آ، میں..... مچل جاؤں گا"

گو اِنّنا دیوی اور دُموزی میں بہت پیار تھا۔ اس محبت کا آغاز پُرمسرت لیکن انجام المناک تھا۔ دیوی سے اس محبت کے نتیجے میں دُموزی کو جان سے ہاتھ دھونا پڑے۔ اِنّنا کو پہلے سے معلوم تھا کہ دُموزی مرجائے گا اور یہ اس نے نظم میں بتا بھی دیا تھا۔ اس نظم میں محبت اور موت کو ایک اٹوٹ رشتے میں باندھ دیا گیا تھا۔ نظم کی ابتدا میں اپنے انجام سے بے خبر عاشق یعنی دُموزی اپنی محبوبہ اِنّنا کی آنکھوں، منہ، لبوں، خوش آئند عیش و عشرت کی شان میں خوشی خوشی گیت گاتا ہے، لیکن محبوبہ کا رویہ اس کے اس والہانہ پن اور عشق کے جواب میں اداسی پر مبنی ہوتا ہے۔ چونکہ دُموزی نے دیوی سے محبت کی تھی اور فانی انسان کے لیے دیوی سے محبت کرنا منع تھا، اس لیے دُموزی کو مرجانا تھا۔ دُموزی اس وقت تک انسان تھا، اسے دیوتا کا درجہ ابھی نہیں ملا تھا۔ اس نظم کے مطابق اِنّنا نے گایا:۔

"ہائے میرے محبوب، میرے دل کے مرد،
میں تیری بُری تقدیر لائی ہوں،
سب سے زیادہ خوبصورت چہرے والے میرے بھائی۔
میرے بھائی میں تیری بُری تقدیر لائی ہوں،

سب سے زیادہ خوبصورت چہرے والے میرے بھائی۔
تونے اپنا دایاں ہاتھ میرے اندام پر رکھا،
تونے اپنے بائیں ہاتھ سے میرا سر تھپتھپایا،
تونے اپنا منہ میرے منہ سے چھوا،
تونے میرے لب اپنے سر سے دبائے،
اسی لئے تیرے بُرے نصیبے کا اعلان کیا گیا ہے۔"

سومیری نغماتِ عروسی اور بائبل کی غزل الغزلات

سومیریوں کے عروسی نغموں کو بائبل کے عہد نامہ قدیم میں شامل کتاب "غزل الغزلات" (نشید الاناشید) کا پیشرو یقیناً کہا جا سکتا ہے

بائبل کے اس مجموعے "غزل الغزلات" میں شامل عشقیہ اور شہوانی گیتوں کا کوئی باہمی مربوط تعلق نہیں ہے بلکہ "غزل الغزلات" تو ڈھیلے ڈھالے انداز میں مرتب کئے ہوئے گیتوں کا مجموعہ ہے۔

بائبل کے ماہرین اور محققین ہمیشہ اس حیرانی اور الجھن میں گرفتار رہے ہیں اور اب بھی ہیں کہ بائبل میں حضرت موسیٰؑ، حضرت داؤدؑ اور دیگر پیغمبران کرام کی کتابوں کے ساتھ "غزل الغزلات" جیسی عشقیہ اور شہوانی گیتوں پر مبنی کتاب کی موجودگی کا جواز آخر کیا ہے، اسے بائبل میں کیوں شامل کیا گیا ہے۔

غزل الغزلات (نشید الاناشید) کے نغموں اور "مقدس شادی" سے متعلق سومیری گیتوں دونوں جگہ ہی محب (عاشق) کو "بادشاہ" اور چرواہا کہا گیا ہے اور محبوبہ کو نہ صرف اس کی "دلہن" بلکہ "بہن" بھی کہا گیا ہے۔ عراق کے سومیریوں کے "نغمات عروسی" اور فلسطینی عبرانیوں کے نغماتِ غزل الغزلات زیادہ تر خود کلامی اور محب اور محبوبہ کے درمیان منظوم مکالموں پر مبنی ہیں اور درمیان میں کہیں کہیں کورس کی طرح کے ٹیپ کے مصرعے آتے ہیں دونوں جگہ یعنی سومیریوں اور عبرانیوں کے ان گیتوں میں بڑی مزین ومرصع، پر تکلف نفیس

اور خطیبانہ زبان ملتی ہے، جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دربارِ شاہی سے وابستہ پیشہ ور شاعروں کے پاس ذخیرۂ الفاظ، تشبیہات اور علامات کی کوئی کمی نہیں تھی ــــــ دونوں جگہ اس قسم کے موضوعات ملتے ہیں کہ باغ، تاکستان یا میدان میں محبوب اور محبوبہ عیش و طرب مناتے ہیں، یا محبوبہ اپنے چاہنے والے کو اپنی ماں کے گھر لاتی ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی متعدد مشترک موضوعات یقیناً سامنے آتے جائیں گے جیسے جیسے مزید سومیری الواح پڑھ لی جائیں گی، دریافت ہو جائیں گی، چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ "غزل الغزلات" یا کم از کم اس کا بیشتر حصہ ایک قدیم عبرانی مذہبی رسم کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اس عبرانی مذہبی رسم کی ادائیگی کے دوران عبرانی بادشاہ کی شادی زرخیزی کی دیوی سے کی جاتی تھی، یہ "مقدس شادی" کی رسم تھی جو زرخیزی سے وابستہ مسلک کا حصہ تھی اور یہ مسلک ابتدائی خانہ بدوش عبرانیوں نے اپنے کنعانی ہمسایہ سے اپنایا تھا کنعانیوں نے عراق کے سامی النسل اکادیوں کے "تموز عشتار" مسلک سے مستعار لیا تھا اور اکادیوں کے ہاں یہ مسلک عراق ہی کے سومیریوں کے ہاں سے آیا۔ سومیری "نغمات عروسی" اور بائبل کی "غزل الغزلات" میں موضوع کی مشابہت کی بڑی حد تک ایک مثال "غزل الغزلات" (نشید الاناشید) کے پہلے چار بند اور چار ہزار برس پہلے ایک سومیری گیت میں ملتی ہے۔ (یہ واضح رہے کہ سومیری گیت مذکورہ چاروں عبرانی گیتوں سے صدیوں پرانا ہے)۔ اس سومیری گیت میں شہوانی الفاظ کا استعمال خوب ہوا ہے یہ گیت سومیری شہری ریاست "اُر" کے بادشاہ شُوسن (۲۰۳۷-۲۰۲۹ ق م) کی محبوبہ دلہن کی زبان سے ادا کیے گئے ہیں اور "غزل الغزلات" کے مندرجہ ذیل چاروں گیت بھی کسی حسینہ نے ہی گائے تھے یہ اس طرح ہیں :۔

"وہ اپنے منہ کے چُوموں سے مجھے چُومے،

کیوں کہ تیرا عشق مے سے بہتر ہے۔"

"تیرے عطر کی خوشبو لطیف ہے،

تیرا نام عطرِ ریختہ ہے،

اسی لئے کنواریاں تجھ پر عاشق ہیں"
"مجھے کھینچ لے، ہم تیرے پیچھے دوڑیں گی،
بادشاہ مجھے اپنے محل میں لے آیا،
ہم تجھ میں شادمان اور مسرور رہوں گی،
ہم تیرے عشق کا تذکرہ مے سے زیادہ کریں گی،
وہ سچے دل سے تجھ پر عاشق ہیں"۔

اور زیر تذکرہ سومیری گیت کے چار مصرعے اس طرح ہیں :۔

"دولہا، میرے دل کے پیارے،
تیرا وصال لذت آگیں ہے، شہد کی طرح،
شیر، میرے دل کے پیارے،
تیرا وصال لذت آگیں ہے، شہد کی طرح"۔

یہ پورا سومیری گیت گذشتہ اوراق میں شامل کیا جا چکا ہے۔ سرمستی اور سرخوشی سے بھرپور اس غنائیے کی آخری سطور سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں پیش کردہ خاتون کوئی عام دوشیزہ نہیں تھی جو کسی معمولی محبوب سے اظہار عشق کر رہی تھی۔ بلکہ وہ تو محبت اور زرخیزی کی دیوی اِنّانا کی کاہنہ تھی جو اپنے دولہا شُوسِن سے بابرکت وصال کا گیت گا رہی تھی اور یہ وہ جنسی وصال تھا جس کے نتیجے ملک سومیر اور اس کے باشندوں کے لئے دیوتا کا فضل نازل ہوگا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شُوسِن "حرم شاہی کی خواتین" یعنی کاہناؤں کا اور داسیوں میں بہت مقبول اور پسندیدہ تھا اور یہ اِنّانا دیوی (سامی عشتار) سے متعلق مسلک کی اراکین تھیں —— سومیر کے قدیم شہر اُرُوک میں اِنّانا دیوی کا سب سے اہم اور متبرک معبد تھا۔ اُرُوک کی کھدائی کے دوران ماہرین کو نیم قیمتی پتھروں کا ایک ہار ملا۔ ان میں سے ایک موتی پر یہ عبارت لکھی ہوئی ہے :۔

" شُوسِن کی نُوگُور کاہنہ ۔ کُبا تُم "

یعنی اِسُ نُوگُور کاہنہ، کا نام کُبا تُم، (کُبا نُوم) تھا۔ نُوگُور، سومیری زبان کا لفظ ہے وُ نُوگُور، اِنَنّا، دیوی کی اِس کاہنہ کو کہتے تھے جِس نے "مقدس شادی" کی رسم کی ادائیگی میں، اِنَنّا دیوی، کا کردار ادا کیا ہو، نمائندگی کی ہو۔

○○

BIBLIOGRAPHY

	"BABYLON - NINEVEH" THE RELIGIOUS SOCIETY INSITUTE LONDON 1799
	"BURIED CITY OF THE NEARY EAST -- NINEVH" LONDON - 1851.
LAYARD	"DISCOVERIES IN THE RUINS OF NINEVEH AND BABYLON" -- LONDON 1853.
LAYARD	"EARLY ADVENTURES IN PERSIA, SUSIANA AND BABYLONIA" ..LONDON 1894.
ROBERTSON	"VOICES OF THE PAST FROM ASSYRIA AND BABYLONIA"--- 1900.
ROY, PARTAP, CHANDRA:	"THE MAHABHARATA" A. PROSE ENGLISH TRNASLATION 4 VOLUMES - CLACUTTA - 1889.
DUTT, MANMATHA NATH	"THE MAHABHARATA." (A PROSE ENGLISH TRANSLATION) TRANSLATED LITERALLIY FROM THE ORIGINAL SANSKRIT TEXT. 4 VOLUMES CALCUTT 1895 - 96.

"RELIGIOUS SYSTEM OF THE WROLD 1901.

"HISTORIANS HISTORY OF THE WORLD" - 1901.

	VOL. 1, 8. -- 1907.
NATH, DHIRENDARA	"THE RELIGIONS OF THE HINDUS." (PRE - VEDIC PERIOD) CALCUTTA - 1903).
KING, L.W.	"HISTORY OF SUMER AND AKKAD" LONDON 1916.
LANGDON, S.H.	"SUMERIAN LITURGICAL TEXTS" PHILADELPHIA - 1917.
LANGDON, S.H.	"SUMERIAN, LITURGIES AND PSALSMS" PHILADELPHIA - 1919.
CHIERA, EDWARD -	SUMERIAN RELIGIOUS TEXTS" __ 1924.
CHIERA, EDWARD	"SUMERIAN EPICS AND MYTHS". 1924
THOMPSON, R	"THE EPIC OF GILGAMES" OXFORD 1930

WOOLEY, LEONARD "UR OF CHALDEES." LONDON 1931.

GASTER, THEODOR H. "THE OLDEST STORIES IN THE WORLD". NEW YORK - 1952

KRAMER, S.N. "SUMERIAN LITERATURE AND THE "BIBLE." IN ANALECTA BIBLICA XII 1959.

CHIERA, EDWARD. "THEY WROTE ON CLAY" CHICAGO 1959

SANDERS, N.K "THE EPIC OF GILGAMESH" HARMONDSWORTH 1960

PARROT, ANDRE "SUMER". NEW YORK 1961.

KRAMER, S.N. "HISTORY BELGINS AT SUMER" CHICAGO - 1961.

HEIDEL, ALEXANDER. "THE GILGAMESH EPIC AND OLD TESTAMENT PARALLELS." CHICAGO - LONDON 1963.

MASPERO, G. "LIFE IN ANCIENT EGYPT AND ASSYRIA". LONDON 1892.

KRAMER, S.N. "THE SUMMERIANS" CHCAGO 1964

ADAMS, A.H. "SUMER" CHICAGO.

OPPENHEIM, A.L. "ANCIENT MESOPOTAMIA" CHICAGO 1964

WOOLEY, LEONARD "THE SUMERIANS" NEW YORK-. 1965.

COTTRELL, LEONARD "THE QUEST FOR SUMER" NEW YORK

KRAMER S.N. "CRADLE OF CIVILIZAION". N.YORK 1967

SOVIET SCHOLARS "ANCIENT MESOPOTAMIA" MOSCOW 1969"

KRAME R, S.N. "THE SUMERIAN MYTHOLOGY" PHILADEL-PHIA - 1972

JACOBSON, THORKILD. "THE SUMERIAN KING LIST." CHICAGO 1973.

KARMER, SAMUEL NOAH. "FROM THE POETRY OF SUMER". (CREATION, GLORIFICATION, ADORATION) BERKLEY, LOS ANGELES LONDON 1979

LUTZ, HENRY SELECTED SUMERIAN AND BABYLONAIN TEXTS". PHILADELPHIA 1981

GARDINER, JOHN AND MAIK JOHN. "GILGAMESH" NEW YORK 1985

SJOBERG, AKE "THE SUMERIAN DICTIONARY" VOLUME 2- PHILADELPHIA - 1984.

RADAU, H: "SUMERIAN HYMNS AND PRAYERS TO THE GOD DUMUZI"- 1913.

ZIMMERN "BABYLONIAN AND HEBREW GENESIS" TRANSLATED INTO THE ENGLISH BY J. HUTCSON LONDON 1901.

JERMIAS "BABYLONIAN CONCEPTION OF HEAVEN AND HELL." 1902.

PINCHES "RELIGION OF BABYLONIA AND ASSYRIA." LONDON 1906

WINCKLER, HUGO "HISTORY OF BABYLONIA AND ASSYIRA." TRNASLATED BY JAMES ALEXANDER CRAIG." LONDON 1907.

JASTROW, MORRIS "CIVILIZATION OF BABYLONIA AND ASSYRIA 1915.

JASTROW, MORRIS "RELIGION OF BABYLONIA AND ASSYRIA". NEW YORK 1898.

SPECNE, LEWIS "MYTHS AND LEGENDS OF BABYLONIA AND ASSYRIA" LONDON 1916.

LANE W.H. "BABYLONIAN PROBLEMS" 1923

KEGAN, PAUL "THE BABYLONIAN AND ASSRIAN CIVLIZATION" LONDON 1928

MACKENZIE, DONALD "MYTHS OF BABYLONIA AND ASSYRIA." LONDON.

SETON, LLOYD "RUINED CITIES OF IRAQ." LONDON 1942.

CONTENAU, GEORGE "EVERYDAY LIFE IN BABYLONIA AND ASSYRIA." LONDON 1955.

HOOK, S.H. "BABYLONIAN AND ASSYRIAN RELIGION" OXFORD 1962.

SAGGS, H.W.F. "THE GREATNESS THAT WAS BABYLON." NEW YORK 1962

HEIDEL, S.H. "THE BABYLONIAN GENESSIS." CHICAGO - LONDON 1963

KING, LEONARD "A HISTORY OF BABYLON" NEW YORK 1969.

SOLBERGER, EDMOND. "THE BABYLONIAN LEGEND OF THE FLOOD" LONDON 1971.

OTES, J.A. "BABYLON" LONDON 1986.

BOULLO, W.H. "BABYLON, ASSYRIA AND ISRAEL".

WISEMAN, P.J. "NEW DISCOVERIES IN BABYONIA ABOUT GENESIS.

KING, L.W. "BABYLONIAN RELIGION AND MYTHOLOGY" LONDON.

WELLARD, JAMES "BABYLON" NEW YORK 1974.

ROUX, GEORGES "IRAQ" HARMONDSWORTH 1983 SECOND EDITION.

YUNG, GAVIN "IRAQ" LONDON - 1980.

ROUX, GEORGES "IRAQ" FIRST EDITION HARMONDS WORHT 1966

LOEW, CORNELIUS "MYTH, SACRED HISTORY AND PHILOSO-

PHY" NEW YORK 1967

PETRIE. F — "EGYPT AND ISRAEL" LONDON 1923

CHILDE. GORDON — "WHAT HAPPENED IN HISTORY" HARMONDSCRORTH 1950

HITTI, P.K. — "HISTORY OF SYRIA" LONDON - 1951

CRUMP, C.G. — "LEGACY OF MIDDLE AGES" LONDON 1951.

HALL, H.R. — "THE ANCIENT HISTORY OF NEAR EAST" LONDN 1952.

EDITED BY EDITORS OF LIFE — EPIC OF MAN WASHINGTON 1953.

HITTI, P.K. — "HISTORY OF THE ARABS" LONDON 1953.

GURNEY, O.R. — "THE HITTITE" HARMONDSWORTH - 1954

BURY, J.B. & OTHERS. — "THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTOYR." FIRST EDITION- CAMBRIDGE - 1954.

GHIR, SHMAN — "IRAN" HARMOND SORTH - 1954

MERCER SAMUEL, A.B. — "LITERARY CRITICISM OF THE PYRAMID TEXTS." LONDON 1956.

JAMES, E.O. — "MYTH AND RITUAL IN THE NEAR EAST." LONDON 1958.

BOUQUET, A.C. — "SACRED BOOKS OF THE WORLD". LONDON 1959.

COTTRELL, L. — "LOST CITIES" LONDON 1959.

MOSCATI, S. — "ANCIENT SEMETIC CIVILIZATION". NEW YORK - 1960

LORRE, NORMNLO — "THE ANCIENT MYTHS." 1960.

RAPSON, E.J. — "THE CAMBRIDGE HSITORY OF ANCIENT INDIA". NEW DELHI 1961.

THOMPSON, P. — "EPICS, MYTHS AND LEGENDS OF INDIA" BOMBAY 1961.

JAMES, E.O. — "COMPARATIVE RELIGIONS" NEW YORK 1961

DOWSON, JOHN. — "A CLASSICAL DICTIONARY OF HINDU MYTHOLOGY AND RELIGION, GEOGRAPHY, HISTORY AND LITERATURE." LONDON 1961.

HARVEY, PAUL — "OXFORD COMPANION TO CLASSICAL LITERATURE." LONDON 1962.

BANER JEE, BISWANATH. — "THE ANCIENT TRADITIONS OF SANSKRIT." 1964.

AL-HAIK, ALBERT. — "KEY LISTS OF ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS IN IRAQ (1942-1965)" COCONUT GROVE FLORIDA - 1968.

JAMES, E.O. — "THE CULT OF MOTHER GODDESS." LON-

DON 1969 : ٢٦٩ .

BIBBY, GEOFREY "LOOKING FOR DILMÜN" NEW YORK 1970.

BARY, WARIWICK. "A DICTIONARY OF ARCHAEOLOGY". LONDON 1970.

GRIFFITH, R. "THE HYMNS OF RIGVEDA" COMPLETE TRANSLATION 2 VOLUMES VARANASI - (BHARAT) 1971.

HAWKES, JACQUETTO "THE FIRST GREAT CIVILIZATIONS". HARMONDSWORTH. 1973.

PRITCHARD, J.B. "THE ANCIENT NEAR EASTERN TEXTS RELATING TO THE OLD TESTAMENT." SECOND AND THIRD EDITIONS. PRINCETON - NEW JERSEY 1966, 1974.

PRICHARD, J.B. "THE ANCIENT NEAR EAST - AN ANTHOLOGY OF TEXT AND PICTURES" TWO VOLUMES PRINCETON NEW JERSEY 1973-75.

PRITCHARD, J.B. "THE ANCIENT NEAR EAST IN PICTURE RELATING TO THE OLD TESTAMENT." NEW JERSEY 1974.

SABLOFF, J.A. "THE RISE AND FALL OF CIVILIZATIONS." HARWARD UNIVERSTIY - 1974.

LEONE, M.P. "CONTEMPORARY ARCHAEOLOGY" CARBONDALE (U.S.A) 1975.

JACOBSON, THORKILD. "THE TREASURES OF DARKNESS: A HISTORY OF MESOPOTAMIAN RELIGION". NEW HAVEN - LONDON 1976.

FRANKFORT & OTHERS "THE INTELLECTUAL ADVENTURES OF ANCIENT MAN." CHICAGO 1977.

GASTER, THEODON. H. "THESPIS - RITUAL, MYTH AND DRAMA IN THE ANCIENT. NEAR EAST "NEW YORK 1977.

BATZER, KARL "ANCIENT EGYPT, DISCOVERED ITS SPELENDORS." WASHINGTON 1978.

BERMANT, CHAIM & WEITZMAN, MICHAEL "EBLA" LONDON 1979

AMIET, PIERRE "ART OF THE ANCIENT NEAR EAST." TRANSLATED FROM THE FRENCH BY JOHN SHERLEY NEW YROK 1980.

MATTHIAE, PAOLO "EBLA ": AN EMPIRE REDISCOVERED" TRANSLATED BY CHRISTOPHER HOLME NEW YORK - 1981.

BASMIACHI, FARAJ "TREASURES OF THE IRAQI. MUSEUM. BAGHDAD - 1982.

GASKAL, G.A. "DICTIONARY OF ALL SCRITPURES, AND

MYTHS." NEW YORK 1981.

EDITORIAL BOARD "ASSYRIAN DICTIONARY." VOLUME 15- CHICAGO - 1984.

EDWARDS. I.E.S "THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY" THIRD EDITION. CAMBRAIDGE - LONDON 1980.

WOOLEY, L. & OTHERS "HISTORY OF MANKIND" (UNESCO) LONDON - 1963.

GEDEN, A.S. "STUDIES IN COMPARTIVE RELIGIONS".

SPENCE, LEWIS "AN INTRODUCTION TO MYTHOLOGY"

CAMPBELL, J. "THE HERO WITH A THOUSAND FACES." LONDON.

BUCKNER. "WORLD LITERATURE."

HEWITT, F.J. "RULING RACES OF PREHISTORIC TIMES." LONDON.

MACKENZIE, DONALD "MYTHS OF CRETE AND PRE-HELLENIC EUROPE ." LONDON.

MACKENIZIE DONALD "TEUTONIC MYTH AND LEGENED" LONDON.

MOCRIEFF, A.R.H. "CLASSIC MYTH AND LEGEND. "LONDON

ROUSE, W.H. "WORLD OF GODS".

PLONO, H. "TALMUD" (TRANSLATION) LONDON

WEECH, W.N. "THE BIBLE " (CRITICISM).

EDITED BY JOHN STRILING "THE BIBLE" AURHORIZED VERSION LONDON 1956.

TURNER, NICHOLAS. "HANDBOOK FOR BIBLICAL STUDIES." OXFORD 1982.

CHRISTIAN SCHOLARS "THE BIBLE TODAY" HISTORICAL, SOCIAL AND LITERARY ASPECTS OF THE OLD AND NEW TESTAMENTS." WESTPORT, (U.S.A) - 1955.

ACKROYD, P.R "THE CAMBRIDGE HISTORY OF THE BIBLE" VOL.I 1980.

SCOTT, THOMAS "HOLY BIBLE" VOL- I,

DAVID & OATES, JOAN. "THE RISE OF CIVILIZATION". NEW YORK 1976.

PAGER, HARALD "STONE AGE MYTH AND MAGIC." GRAZ - AUSTRIA - 1975.

CAMPBELL, JOSEPTH "THE MASKS OF THE GOD". PRIMITVE MYTHOLOGY AND ORIENTAL MYTHOLOGY VOL-I, II, LONDON 1959 - 62.

CREAM, C.W "GODS, GRAVES AND SCHOLARS." LONDON - 1974.

MELLERSH, HEL "CHRONOLOGY OF THE ANCIENT WORLD-100000 B.C - 799 A.D LONDON 1976.
SPENGE, LEWIS "MYTHS AND LEGENDS OF ANCIENT EGYPT" LONDON 1949.
WRIGHT, DESMOND. "THE ANCIENT WORLD" NEW YORK 1979.
LAMBERT, DAVID & HOLROYD, STUART. "MYSTERIES OF THE PAST" .
MOSCATI, SABATINO "THE FACE OF THE ANCIENT ORIENT" LONDON 1960.
LLOYD, SETON "FOUNDATIONS IN THE DUST" HARMONDSWORTH 1955.
DEUEL, LEO "THE TREASURES OF TIME" LONDON 1964
TIGAY, JEFREY "THE EVOLUTION OF THE GILGAMESH EPIC" PHILADELPHIA - 1982.
JACOBSEN, THORKILD WILSON, JOHN. "MOST ANCIENT VERSE". CHICAGO 1963.
MOORHOUSE, A.C "WRITING AND THE ALPHABET" LONDON 1946
SANDARS, N.K. "POEMS OF HEAVEN AND HELL FROM ANCIENT MESOPOTAMIA". HARMONDSWORTH 1971
BESSERT, DENISE "THE LEGACY OF SUMER" MALIBU - 1976.
ANDERSON, GRAHAM "ANCIENT FICTION" LONDON 1984.
BEVEN, EDWYN "ANCIENT MESOPATAMIA" CHICAGO 1918.
PETTINATO GIOVANNI "THE ARCHIVES OF EBLA". NEW YORK 1981.
BOTTERO, JEAN "THE NEAR EAST, THE EARLY CIVILIZATIONS". NEW YORK - 1967.
LAESS OE, JORGEN. "PEOPLE OF ANCIENT ASSYRIA" LONDON
WADDELL, L.A: "THE MAKERS OF CIVILIZATION:" NEW DELHI 1986.
IONS, VERONICA "THE WORLD'S MYTHOLOGY" RUSHD ENGLAND 1987.
CAVENDISH, RICHARD "MYTHOLOGY - ENCYCLOPEDIA" LONDON 1987.
ROSENBERG, DONNA "WORD MYTHOLOGY" LONDON - 1986.
KRAMER, S.N. "MYTHOLOGIES OF THE ANCIENT WORLD." NEW YORK 1961.
KASTER, JOSEPH "CONCISE MYTHOLOGICAL, DICTIONARY" NEW YORK - 1990.

COTTERELL, ARTHUR: A DICTIONARY OF MYTHOLOGY" OXFORD 1986.

WARNER, REX: "ENCYCHOPEDIA OF WORLD MYTHOLOGY." LONDON - 1975.
"LAROUSSE WORLD MYTHOLOGY" LONDON - 1989.
LAROUSSE ENCLOPEDIA OF MYTHOLOGY" LONDON 1962.

PEET, ERIC "A COMPARATIVE STUDY OF THE LITERATURES OF EGYPT, PALESTINE, AND MESOPOTAMIA". LONDON 1931.

GRIFFITH, RALPH "THE RAMAYAN OF VALMIKI" TRANSLATED INTO ENGLISH. BENARES - 1915.

MACDONELL, "INDIA'S PAST" A SURVEY OF HER LITERATURES, RELIGIONS, LANGUAGES AND ANTIQUITIES. OXFORD 1927.

SALETORE, R.N. "ENCYCLOPAEDIA OF INDIAN CULTURE." NEW DELHI. 5 VOLUMES 1984 - 87.

TILAK, B.G. "VEDIC CHRONOLOGY AND VEDANGA JOYTISHA." POONA CITY 1925.

VAIDYA, C.V. "HISTORY OF SANSKRIT LITERATURE" POONA - 1930.

WINTERNITZ, M. "A HISTOYR OF INDIAN LITERATURE." CALCUTTA - 1927.

KEITH, BERRIEDALE. "A HISTORY OF SANSKRIT LITERATURE." OXFORD 1928.

GOLDSTUCKER, THEODOR "PANINI HIS PLACE IN SANSKRIT LITERATURE." ALLAHABAD - 1914.

"ENCYCLOPADIA BRITANNICA" 8TH EDITION - 1852, 9TH EDITION - 1875, 10TH EDITION - 1902, 11TH EDITION - 1910, 12TH EDITION - 1922, 13TH EDITION - 1929, 14TH EDITION- 1970, 15TH EDITION - 1981.

THE ENCYCLOPEDIA "AMERICANA" 1947, 1984

"EVERYMANS' ENCYLOPAEDIA LONDON 1958, 1978

"ACADEMIC AMERICAN ENCYCLOPEDIA" NEW JEASEY - 1981.

"POPULAR ENCYCHOPEDIA."

"LEXICON ENCYCLOPAEDIA"

" CHAMBERS ENCYCLOPAEDIA"

"ENCYCLOPAEDIA OF RELIGION AND ETHICS EDITED BY JAMES HASTINGS - 1974

"THE ENCYCLOPAEDIA OF EARLY CIVILIZATION" LONDON 1968

"JOURNAL OF THE AMERICAN ORIENTAL SOCIETY" NEW

HAVEN (U.S.A)

VOLUME 18, 1897- VOLUME 25, 1904
VOLUME 26, 1905 VOLUME 29, 1908
VOLUME 33, 1913 VOLUME 34, 1915
VOLUME 36, 1917 VOLUME 59 N.4 1939
VOLUME 63, 1943 VOLUME 64, 1944
VOLUME 66, 1946 VOLUME 69, NO. 4 1949
VOLUME 74, 1954 VOLUME 77NO.2 1957
VOLUME 78, 1958 VOLUME 83 , 1963
VOLUME 88, NO. 1 1968 VOLUME 89, NO. I 1969
VOLUME 89, NO. 2, 1969 VOLUME 95, NO. 3 1975
VOLUME 95, NO. 41975 VOLUME 97, 1977.

"SUMER - A JOURNAL OF ARCHAEOLOGY AND HISTORY IN "IRAQ" LONDON.

VOLUME 22, 1960
VOLUME 26 PART - I SPRING 1964
VOLUME 28 PART1,2 (BAGHDAD) 1972
VOLUME 30 PART 2 AUTUMN 1968
VOLUME 31 PART 2 AUTUMN 1969
VOLUME 32 PART I SPRING 1970
VOLUME 33 PART I SPRING 1971
VOLUME 36 1974
VOLUME 37 PART I SPRING 1975
VOLUME 38 PART -I SPRING 1976
VOLUME 38 PART 2 AUTUMN 1976
VOLUME 42 PART I SPRING 1980
VOLUME 43 PART I SPRING 1981

"NATIONAL GEOGRAPHIC MAGAZINE" WASHINGTON
JANUARY 1971, DECEMBER 1978, SEPTEMBER 1979

"LIFE" _ APRIL 4, 1955 - OCTOBER 17, 1955

"TIME" _ APRIL 4, 1960 SEPTEMBER 21, 1981.

"NEWSWEEK" MARCH 31, 1976.

"IRAN TRIBUNE" APRIL 1971 - JUNE 1973

"DANISH FOREIGN OFFICE JOURNAL"
JOURNAL 1956

"LONDON TIMES"

7.3.1971
2.11.1973
13.10.1975
17.11.1975
26.6.1976
2.6.1976
15.11.1977

"ابنِ حنیف کی تصانیف"

- "ہزاروں سال پہلے"
- "دنیا کی پہلی داستان" (گلگامش کی داستان)
- "تخلیقِ کائنات" ۔ قدیم عراقیوں اور یونانیوں کی نظر میں
- "سات دریاؤں کی سرزمین (پاکستان)"
- "مصر کی قدیم مصوری"
- "دنیا کا قدیم ترین ادب" قومی ایوارڈ یافتہ دو جلدیں
- "مصر کا قدیم ادب" قومی ایوارڈ یافتہ چار جلدیں
- "بھولی بسری کہانیاں" (اساطیر) مصر
- "بھولی بسری کہانیاں" (اساطیر) بھارت
- "بھولی بسری کہانیاں" (اساطیر) یونان